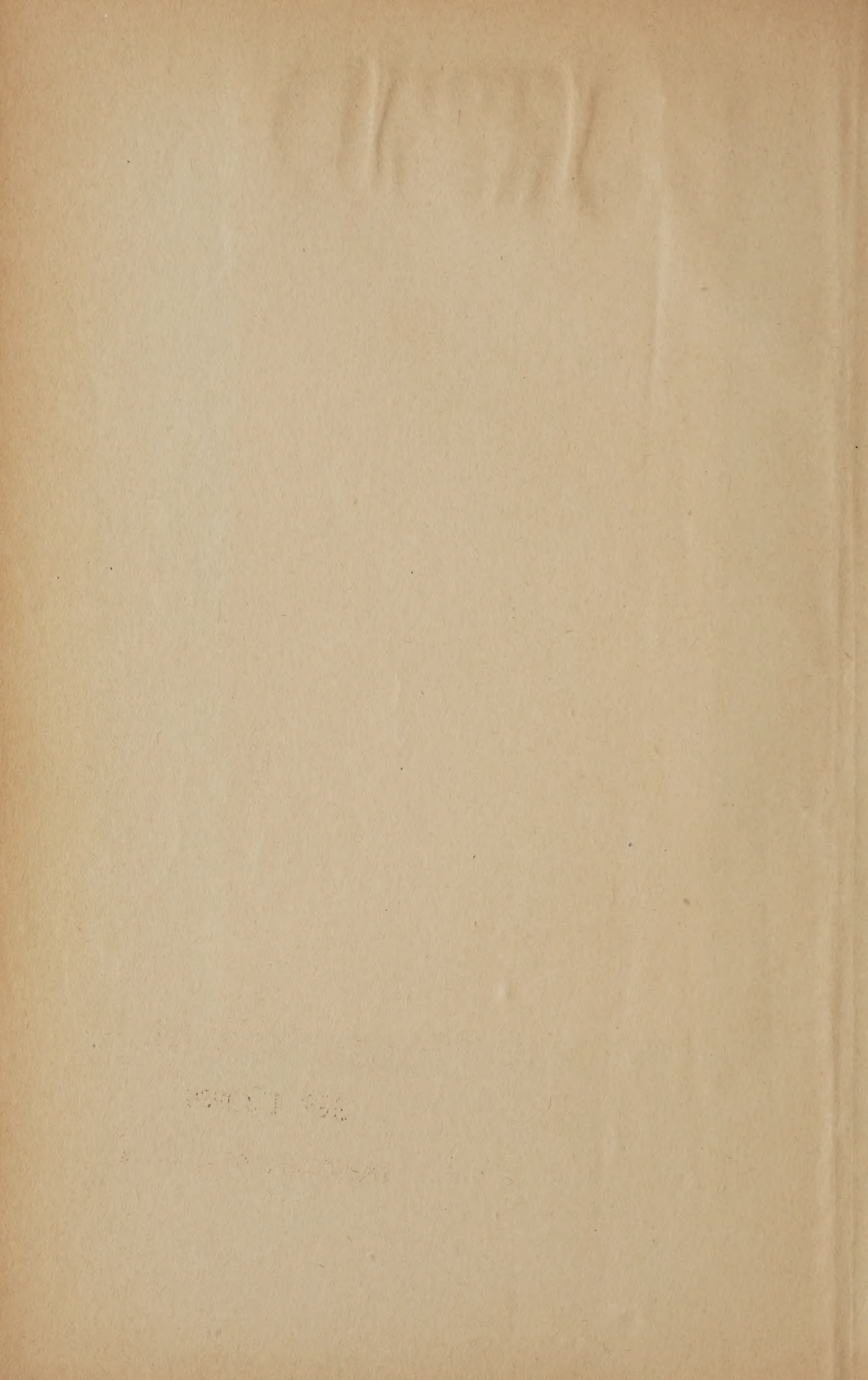
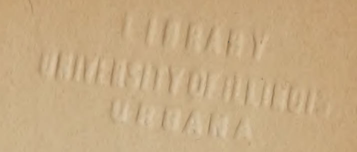




JEAN PAUL

DIE ANFÄNGE SEINER GEISTIGEN BILDUNG

ABHANDLUNG
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I
DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

WALTHER MEIER
AUS WÄDENSWIL

ANGENOMMEN AUF ANTRAG VON
HERRN PROF. E. ERMATINGER

1925
DRUCK UND VERLAG: ART. INSTITUT ORELL FÜSSLI, ZÜRICH

Teildruck. Die gesamte Arbeit, die auch die Kapitel IV—VIII des folgenden Inhaltsverzeichnisses enthält, erscheint im Verlag: Art. Institut Orell Füßli, Zürich unter dem Titel: Jean Paul. Das Werden seiner geistigen Gestalt.



I N H A L T

V O R W O R T

In den vorliegenden Kapiteln soll der Versuch gewagt werden, den geistigen Tragelaphen Jean Paul — diese Zwillingsgestalt, in welcher ein Seraph und ein Satyr verkröpft erscheinen, — von einem einheitlichen seelischen Grunde aus zu erfassen. An Deutungsversuchen für den Auseinanderfall des Jean Paulschen Weltbildes in ein erdgebundenes, satirisches, humoristisches und in ein visionäres, ätherisches, hat es bisher nicht gefehlt. Alle Betrachter Jean Pauls, die mit wahrer Geistes- und Herzensbereitschaft sich in seine von so vielen Lichtern umspielte Gestalt versenkt haben, mußten sich immer wieder nach einer Brücke umsehen, die die schroffen Gegensätze verbinden sollte. Diese war je nach den geistigen Absichten der Zeit auf verschiedene Weise gefunden worden: sei es nun, von der älteren Forschung, auf dem Wege der hegelschen Dialektik, oder von der jungdeutschen, durch Heranziehung äußerer politischer Verhältnisse (deutsche Kleinstaaterei), sei es mit Hilfe der christlichen Ethik (Carlyle), oder schließlich, wie neuerdings, durch psychologische Methoden. Meine Studie möchte nicht den Anschein erwecken, als ob sie dieses schwierige Problem endgültig lösen wollte. Es soll hier nur, wenn auch tastend, ein neuer Weg beschritten werden, um zu einer Anschauung des Jean Paulschen Doppelwesens zu gelangen, der, wie mir scheint, durch den Geist und Willen der Gegenwart besonders nahe gelegt wird. Wegleitungen für diese Betrachtungsweise schenkten mir die von Emil Ermatinger in seinem Buche: „Das dichterische Kunstwerk“ formulierten Prinzipien der literarischen Urteilsbildung.

Die Anschauungen unseres Zeitalters über Dichtertum und dichterisches Gestalten, über Kunstwerk und Kunstwert, sind in ihrer Gesamtheit durch die allumfassende Wirkung Goethes bestimmt worden. Ein lebendiges Bild des geistigen Wesens von Jean Paul läßt sich für uns nun, wie mir scheint, am klarsten dadurch gewinnen, daß man es als reinen Gegensatz zu dem Goethes auffaßt. Schopenhauer bereits, dem seine unbedingte

Verehrung Goethes die Liebe zu Jean Paul nicht verdunkelt hatte, machte mit der ihm eigenen, untrüglichen Instinktsicherheit in der Beurteilung künstlerischer Phänomene die Beobachtung: „Zum Jean Paul aber verhält sich Goethe wie der positive Pol zum negativen.“ Diese Antinomie zwischen Gœthes und Jean Pauls Weltverhaltungsweise, — deren geistiger Ursprung weit tiefer liegt, als daß er von einer wie immer begründeten Typenlehre von Weltanschauungen oder psychischen Individualitäten erschöpfend gefaßt werden könnte, da der Gesetzwiderstreit, um den es sich hier handelt, ein solcher des geistigen Kosmos überhaupt ist, — dieser urtümliche Gegensatz zwischen den beiden mächtigsten dichterischen Kräften der Deutschen drängt sich dem vergleichenden Blicke auf Schritt und Tritt auf: im Zufälligen wie im Schicksalshaften, in Tat und Urteil, in der Lebensführung wie in der Lebensgestaltung, in der Form wie im Gehalte ihrer Kunst, in den Tiefen sowohl wie an den Oberflächen. Jeder Beobachter mit geübten Sinnen wird leicht eine unübersehbare Zahl von polaren Zügen entdecken, die ihm, wenn er sie in bestimmte geistige Ordnungen gebracht hat, gewiß von der Richtigkeit der Schopenhauerschen Beobachtung überzeugen müssen.

Den polaren Gegensatz nun des „geistigen Sinnes der Goetheschen Existenz“ hat Georg Simmel aufgestellt in seiner Bestimmung des Wesens der Romantik und der romantischen Seele. Romantisch bedeutet für Simmel der reine Gegensatz von Goethesch. Während die Bestimmung der romantischen Seele bei Simmel für das Kräftezentrum jener ganzen vielgestaltigen, von Menschen mannigfaltigster Artung und Richtung getragenen Geistesbewegung, die man unter dem Namen „Romantik“ zusammenfaßt, unzutreffend ist, so ist sie dagegen durchaus gültig als klare — „begriffliche“ Erfassung des Goetheschen Gegendämons und damit auch der geistigen Kerngestalt Jean Pauls.

Bei der Betrachtung von Jean Pauls Welt- und Lebensgefühl habe ich die von Simmel in seinem Goethe-Buch gegebenen Anschauungen über die romantische Seele in durchaus freier Weise für meine Absichten verwendet. Durch solche Hülfen abstrakter Psychologie soll indessen nichts „erklärt“ werden, sondern nur Wege zu einer solchen Anschauung der Kunst und

Existenz Jean Pauls geöffnet werden, wie sie unserer heutigen Geisteslage entsprechen. Gerade die höchste Vollendung wissenschaftlicher Methoden kann uns ja schließlich nur jenen Ausspruch Goethes bestätigen: „Ein echtes Kunstwerk bleibt wie ein Naturwerk für unseren Verstand immer unendlich; es wird angeschaut, empfunden, es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden."

Es liegt in der Artung des Jean Paulschen Welt- und Lebensgefühls begründet, daß diesem eine eigentliche Entwicklung, nachdem es einmal in seinem ganzen Umfange in der „Unsichtbaren Loge" hervorgetreten war, versagt bleiben mußte. Der Gehalt seines Lebens, wie er in seinem ersten dichterischen Werke gestaltet worden war, hat später wohl eine reichere Entfaltung, nicht aber eine wesentliche Entwicklung erfahren. Es ist der gleiche Lebensgehalt, der in allen poetischen Werken Jean Pauls zum Ausdrucke kam; allein der Ausdruck wurde stufenmäßig vollkommener, reiner und kunstvoller. Mit fast beispielloser Mühewaltung ist er Zeit seines Lebens bestrebt gewesen, seine künstlerische Manier zu vollenden und zu den höchsten Wirkungen zu bringen. Mit verbissenem Eifer, mit zähester Methodik übte und erzog er seinen Kunstverstand; legte praktische Regelbücher, Observandahefte, Vokabulare, Motivsammlungen und Kompositionsschemata an; mühte sich um die Erkenntnisse der reinen Aesthetik, um sie für sein dichterisches Schaffen fruchtbar zu machen. Er konnte es wagen, mit aufrichtigster Demut von sich zu bekennen: „Ich bin nicht der Mühe wert, gegen das was ich gemacht." So hatte, nachdem das Dichtertum einmal in ihm zum Durchbruche gekommen war, die innere Form seines Dichtens, der Gehalt seines Lebens, nur leise und sanfte Wandlungen durchgemacht, indessen seine künstlerische Formensprache jene Vollendung erreichte, die ihm zu erreichen verliehen war. „Das einzige weiß ich gewiß — und jeder sollte es nur so machen —, ich habe aus mir so viel gemacht, als aus einem solchen Stoffe zu machen war." Die tiefe Zwiespältigkeit seiner Natur hat Jean Paul nie zu überwinden vermocht, wohl aber hatte ihm die Weisheit des Alters Milderung und heitere Verklärung der aus seinem inneren Doppelwesen steigenden Konflikte geschenkt. Wie das

Wachstum seines dichterischen Werkes mehr der wuchernden Entfaltung des Korallenbaumes gleicht, als der von Jahrring zu Jahrring fortschreitenden Entwicklung eines Pflanzenbaumes, so auch sein inneres Leben. Die Anlage der vorliegenden Studie zieht ihre Berechtigung aus dieser parabolischen Linie im Leben und Schaffen Jean Pauls. Durch das Aufzeigen des *Ursprunges* dieser Unendlichkeitskurve in seinem Leben und Dichten soll zugleich ein freier Ausblick auf deren *Gesamtverlauf* eröffnet werden. So ist denn auch hier nur der Umriß des *Werdens* von Jean Pauls geistiger Gestalt gezeichnet, von jenem rätselhaften Augenblicke der Geburt seines Ich-Bewußtseins an bis zur Vollendung seines ersten großen Dichterwerkes, der „Unsichtbaren Loge".

Um die urtümliche Weltgebärde des Dichters, seine eingeborene Weltverhaltungsweise in klarem Zuge möglichst deutlich vor Augen führen zu können, konnten die mannigfachen und höchst komplizierten Zusammenhänge Jean Pauls mit den geistigen Bestrebungen und Lebenstendenzen seines Zeitalters kaum andeutend berührt werden, obgleich diese ihre Macht auf Schritt und Tritt deutlich offenbaren. Immerhin sollte nie vergessen werden, daß bei einem ursprünglich schöpferischen Menschen, wie Jean Paul einer war, das, was sein Zeitalter ihm geliefert hatte, weit mehr das Material darstellte, das *er* nach dem Gesetze seiner Persönlichkeit gebildet hatte, als dasjenige, welches sein Wesen zu konstituieren vermocht hätte. Es muß somit dem Leser überlassen bleiben, selber das Bild des Dichters, welches hier zu zeichnen unternommen wurde, aus dem geistigen Atemraume des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts heraus zu beleben.

Ewig jünglingshaft schwingt seine Seele in der verwirrenden Fülle des Zeitgehaltes, so daß seine Werke nach Friedrich Schlegels Worten: „den ganzen Reichtum eines so verwickelten Zeitalters, alle Dissonanzen und Anklänge desselben mit Witz und Gefühl, mit einer eigenen Manier von Laune, aber in einer so gemischten, buntscheckigen Schreibart zum Vorschein bringt, wie das Zeitalter selbst bei seinem Reichtum in seiner chaotischen Beschaffenheit sich darstellt". So sehr aber auch in das Werk Jean Pauls Bildungs- und Ideenwelt seiner Zeit eingegangen ist, er selbst fühlte sich als Dichter, im Bewußtsein

seines ureigensten Seelentums nicht zu ihr gehörig. „Die alte Dichterwelt ist mir untergesunken, ich gehöre nicht zu ihr, denn ich war ihr Schüler, ich gehöre auch nicht zur neuen, sondern ich stehe und bleibe allein.“

Walther Meier.

1.

WERDEN DES WELTGEFÜHLS

Eine wunderbare innere Erscheinung hatte in Jean Pauls frühester Jugend die holde Dämmerung seiner Kinderseele erleuchtet wie ein lichter, göttlicher Blitz, Tag und Nacht in ihr, Aeußeres und Inneres, Ureigenes und Fremdes geschieden und diese Seele damit gleichsam unter das Zeichen ihres Schicksals gezwungen. Jene merkwürdige Geburtsstunde seines Ich-Bewußtseins war zugleich die des Schicksalsterns im Hesperien seiner Seele. Die Schauer über jenes innere Wunder durchwehten die Worte des alternden Dichters immer wieder, wenn er an jenes frühe Erlebnis rührte, mit seltsamer Ursprünglichkeit: „Nie vergess' ich die noch keinem Menschen erzählte Erscheinung in mir, wo ich bei der Geburt meines Selbstbewußtseins stand, von der ich Ort und Zeit anzugeben weiß. An einem Vormittag stand ich als ein sehr junges Kind unter der Haustüre und sah links nach der Holzlege, als auf einmal das innere Gesicht, ich bin ein Ich, wie ein Blitzstrahl vom Himmel vor mich fuhr und seitdem leuchtend stehen blieb: da hatte mein Ich zum erstenmale sich selber gesehen für ewig. Täuschungen des Erinnerns sind hier schwerlich gedenkbar, da kein fremdes Erzählen sich in eine bloß im verhangnen Allerheiligsten des Menschen vorgefallne Begebenheit, deren Neuheit allein so alltäglichen Nebenumständen das Bleiben geben, mit Zusätzen mengen konnte [1])." Die tief nachwirkende Macht dieses Gesichtes läßt eine Traumaufzeichnung aus dem Jahre 1818 erahnen: „Den 18. Februar 1818 erzählte ich im Traume, wie ich in meiner Kindheit zum erstenmale das Bewußtsein des Ich gehabt, das Hineinsehen unter der Haustüre — indes mischt' ich doch quälende Nebensachen dazu und sagte: das Bewußtsein muß mit einem Schlage kommen [2])." Noch in den letzten Tagen seines Lebens hatte er in einem Gespräche über die Herbartsche Psychologie, zu dem Kapitel über das erste Bewußtwerden des subjektiven Da-

seins beim Kind — nach einem Berichte seines Neffen Spazier — „mit großer Freude und Lebhaftigkeit von dem Augenblicke erzählt, in welchem ihn als Knabe zuerst dies Gefühl plötzlich wie ein leuchtender Blitz durchdrungen, und genau den Ort und die Umstände, in denen er sich dabei befunden, beschrieben, z. B. daß er gerade in der Haustüre in Jodiz gestanden u.s.f.[3])."

Durch diese Traumschau des eigenen Ich ward mit einemmal und für ewig die Märchenwunderwelt der kindlichen Seele vernichtet. Das kindliche Bild der Welt gleicht der Welt des Märchens: alle Wesen und Dinge sind mit menschlichen Gefühlen und Gebärden begabt und bilden ein einheitliches, lebendiges Sein, in dem Innen und Aussen noch ungeschieden sind wie Licht und Finsternis vor dem Schöpfungstage. In dieses ursprüngliche Märchenleben wurde nun mit einemmale jener unermeßliche Abgrund gefällt, vor dem das eigene Ich, in ungeheurer Einsamkeit dem unfaßbaren Nicht-Ich gegenüberstehend, in die Anschau seiner selbst zurückgeworfen wird.

Dieses seelische Wetterleuchten am heitern Kinderhimmel Jean Pauls ist vielleicht von höherem Belang für die Erkenntnis seines Dichtertums, als irgend ein von außen eintreffendes Ereignis in seinem Leben, wie tief und erschütternd dessen Wirkung auch sein mochte. Hier strömen zum erstenmal die bislang in den Tiefen des innern Dunkels schwebenden Kräfte empor und offenbaren eine urtümliche seelische Anlage. Welche schicksalhafte Bedeutung für sein ganzes Leben Jean Paul später selber dem Erlebnis der Bewußtwerdung seines Ich, vor allem der Tatsache, daß es im frühesten Kindesalter geschehen war, beigemessen hat, erweist das folgende Bekenntnis in der „Levana": „In dieser Frühe tut der Unendliche das zweite Wunder; Beleben war das erste. Es wird nämlich von der menschlichen Natur der Gottmensch empfangen und geboren; so nenne man kühn jenes Selbstbewußtsein, wodurch zuerst ein Ich erscheint, ein G e w i s s e n und ein G o t t — und unselig ist die Stunde, wo diese Menschwerdung keine unbefleckte Empfängnis findet, sondern wo in derselben Geburtminute der Heiland und sein Judas zusammentreffen. Man hat auf diese einzige Zeit, auf die Umgebungen und Früchte derselben, noch zuwenig gemerkt. Es gibt Menschen, die sich tief bis an die Grenzstunde hinein besinnen, wo i h n e n z u m e r s t e n m a l d a s I c h p l ö t z -

lich aus dem Gewölke wie eine Sonne vorbrach und wunderbar eine bestrahlte Welt aufdeckte[4])."

Jedem schöpferischen Menschen wohnt ein nicht weiter zu erklärendes und zu erfassendes, ursprüngliches und für ihn typisches seelisches Verhalten gegenüber dem „Anderen", dem Aeußeren, dem Nicht-Ich inne, eine Urmelodie gleichsam, aus welcher er die ganze unendliche Musik aufbaut zum Texte, den die Welt ihm liefert.

Ihrer Unendlichkeit gegenüber ist ihm von Anfang an eine adamhafte seelische Urgebärde eigen, welche Gesetz und Sinn seiner Existenz bestimmt; von ihr empfängt sein Erleben der Welt immer und immer wieder die Richtung; sie gibt allen Erlebnissen den gemeinsamen, geheimnisvollen Schicksalszug. Kindlich schwerfällig noch offenbart sich in Jean Paul zum erstenmal seine schicksalhafte seelische Urgebärde in jener eigentümlichen Traumschau vor der Haustüre in Jodiz: „Ich bin ein Ich." „Ich! Ich! Du Abgrund, der im Spiegel des Gedankens tief ins Dunkle zurückläuft; Ich! Du Spiegel im Spiegel! — du Schauder im Schauder — —[5])!" ruft später Victor-Jean Paul aus der gleichen, nur bewußteren und vollendeten seelischen Grundeinstellung. Es ist jenes schauernd erhabene Staunen vor dem Grenzenlosen im menschlichen Sein; es ist das Fremdgefühl des in der ungeheuren Einsamkeit des Unendlichen sich findenden Ich. Es ist ein lockendes Schwindelgefühl auf der Kante der Vernunft; die Individuation wird zum optischen Trug; die „altération de la personnalité" bringt ein wahnsinniges, lockendes Verfließen von Sein und Schein hervor. Man denkt hier unwillkürlich an eine seltsame Zeichnung des grüblerischen Klinger: Vor seinem eigenen Spiegelbilde steht ein nackter Jüngling, der, wie hypnotisiert, mit ausgestrecktem Arme sein Spiegel-Ich berührt, ganz im Banne eines magischen Bandes, in welchem Schein und Sein zusammenrinnen.

Dieses metaphysische Staunen konnte in der Jugend Jean Pauls bis zum wahnsinnahen Starren in die Abgründe des Wesenlosen sich steigern. So wird aus seiner Schwarzenbacher Zeit die merkwürdige Begebenheit übermittelt, daß ihn seine Speisewirtin Christiane Stumpf, als sie einst zu ihm ins Zimmer

trat, ihn bleich und mit verstörter Miene am Fenster stehen sah. Sie rief ihn an, aber erst beim dritten Male erwachte er wie aus einem hypnotischen Schlaf und dankte der Frau mit aufgehobenen Händen, daß sie ihn durch ihr Dazwischentreten vor dem Ausbruch des Wahnsinns gerettet habe [6]). Auch wenn kein solches Bild eines so gearteten Seelenzustandes von Jean Paul überliefert wäre, man würde es so ungefähr erschauen und erahnen müssen, als den seelischen Urgrund, aus welchem die seine Werke durchziehenden Träume und Visionen, wie „Die Vernichtung" oder „Die Rede des toten Christus" samt einer Reihe seiner dämonischen Gestalten entsprungen sind. In diesem durch das ganze Leben Jean Pauls immer wiederkehrenden, erhabenen Augenblick eines — bald schaurig starrenden, bald himmlisch-lichten — Ergriffenseins von jenem metaphysischen Staunen und Unendlichkeitsgefühl aus dem eigenen Ich heraus, deutet gleichsam die symbolische Gestalt seines inneren Wesens sich an.

„Mir ist immer in meinem Bewußtsein, als wäre ich doppelt, als wären zwei Ich in mir: ich höre mich im Innern reden [7])." Und wie beklemmend fremd, ganz wie die eines andern wird diese „zweite Stimme" vernommen! Aufzeichnungen und Wahrnehmungen dieser Art sind zahllos in Jean Pauls Schriften aller Perioden seines Lebens. In den Bemerkungen, die der Siebzehnjährige als Anhang zu seinen „Uebungen im Denken" niedergeschrieben hat, findet sich ein in seiner Hilflosigkeit des Ausdruckes ergreifendes Dokument über die metaphysischen Dämmeraugenblicke, die seine Seele immer wieder magisch überschattet haben: „Wir begreifen gar nichts von Geistern — ihre Entwicklung — in was für einen heiligen Dunkel ist dies noch verhüllt? Wir spielen immer mit leeren Worten und glauben die Sache erhascht zu haben, wenn es nur ihr Schatten ist. Was sind die Schranken eines Geistes? wie kommen einem Geist als Geist Schranken zu? — Ich bin mir ein unerforschlich Ding. Ich bin mir unbekannter als alles, was mich umgibt. Ich schaudere, wenn ich so ungewohnte Dinge fühle, wenn ich einmal mich selbst erblicke. Sind wir denn immer bestimmt, außer uns selbst herumzuirren, um zu suchen, was wir in uns schon haben? — Eben diese äußern Dinge, die den Endzweck haben, uns selbst fühlen

zu lassen, bewirken gerade das Entgegengesetzte, werfen uns aus uns selbst hinaus. Wir werden dadurch mehr Neigung als Gedanken — man vergebe mir die Dunkelheit, wo Licht nicht möglich ist — und eben dadurch ungeschickt gemacht, uns selbst zu betrachten. Es sind merkwürdige Augenblicke, wenn ich mich selbst sehe[8])."

Diese von frühester Kindheit auf immer wieder wahrnehmbare Ich-Verdoppelung, die soweit gehen konnte, daß Jean Paul im Jahre 1790 visionär sein eigenes Sterben zum voraus erlebte, sich durch dreißig Jahre hindurch auf seinem künftigen Sterbebett erschaute, sich mit der „hängenden Totenhand, mit dem eingestürzten Krankengesicht, mit dem Marmorauge" sah und seine kämpfenden Phantasien in der letzten Nacht hörte[9])", dieser ureingeborene Hang, das eigene Ich zu objektivieren und sich den Schauern der Selbstspiegelung zu überlassen, ist sicher einer der wesentlichen und bestimmenden Züge seiner seelischen Struktur[10]). Die inneren Kämpfe, zu denen ihn später das ihm naturgemäß dämonisch entgegentretende „Ich" Fichtes gezwungen hatte, sind somit zum vornherein unausweichbar auf seinem Wege gelegen. Wie schon beim ersten blitzartigen Auftauchen des Ich-Bewußtseins in der frühesten Kindheit hat sich ihm der Zustand der Ich-Verdoppelung auch später immer ganz natürlich, ohne grüblerische Spekulation oder gewollte künstliche Versenkung eingestellt. Was beim gewöhnlichen Menschen ein ganz seltenes, nur unter außergewöhnlichen Umständen auftretendes Erlebnis ist: jenes Fremdgefühl den äußern Dingen gegenüber, das tief befremdende Entschwinden der Beziehungen zwischen dem Ich und dem, was außer ihm existiert, sodaß das Ich sich selber reflektiert, das ist bei Jean Paul nicht seelischer Zufall oder Störung, sondern gleichsam Ausdruck seines intelligiblen Charakters. Dieses zu erkennen ist allein möglich durch das Aufnehmen und die Anschauung des ganzen Jean Paulschen Lebens und Werkes. Sein Leben und sein Werk stellen in all ihren Phasen Abbilder vom Urbilde seines intelligiblen Charakters dar. Dadurch, daß dieser in dem Stoffe der umgebenden Welt sich verwirklichen muß und ihn umformt, empfangen Leben und Schaffen ihren Sinn und ihre Gestalt. Was auch immer an Welt und Bildungsstoff, geformtem und ungeformtem, auf Jean Paul eingewirkt hatte, Landschaft, Men-

schen, Lehren, Kunstwerke, Sitten, Kulturgüter des Jahrhunderts, erhielt bei der Berührung mit seinem Ich das seinem Wesen entsprechende Gepräge und wurde so gestaltet zu einem neuen, wenn auch nur selten gesetzlich-künstlerischen Bild der Welt. Das Wesentlichste von Jean Pauls Ich, das wir aus seinen Jugenderlebnissen bereits deutlich sich hervorheben sehen und in seinen Dichtungen immer wieder spüren, scheint darin zu liegen, daß seiner Seele die Urtendenz, in sich selber zu schwingen, mehr in sich selbst zurückzufließen, als nach außen zu streben, eingeboren ist [11]. Hieraus auch erfolgt das beständige Auftauchen des Ich im eigenen Spiegel, mit allen jenen Schauern von Fremdgefühlen, Grauen vor der Grenzenlosigkeit und dem Wesenlosen. Beim jungen Jean Paul konnte sein Anschauen des objektivierten Ich erst ein seltsames, inhaltloses Staunen und Weltbefremden, ein dumpfes Schauern vor etwas Wesenlosem hervorrufen, bis durch ein ungeheures Erlebnis — das des Todes und der Vernichtung — sich seine Icheinsamkeit mit gewaltigen Gesichten bevölkerte und an die Stelle eines leeren Starrens ins Wesenlose, die symbolhafte Urschau des Todes trat. Von da an erst ist es ihm möglich gewesen, in der Philosophie Fichtes jenen „Dämogorgon" Ich zu sehen, der Tod und Wahnsinn bedeutet.

Die ursprüngliche Anlage zur Ichverdoppelung hat aber auch das Auseinandertreten seiner seelischen Kräfte in zwei entgegengesetzte und zur Wiedervereinigung strebende Pole zur Folge gehabt, jenen in allen Dichtwerken Jean Pauls zutage tretenden „Dualismus" [12], der in nie beruhigtem Widerstreit seine Versöhnung auf einer immer höheren Stufe zu erreichen trachtete. Die Grundlage aber, welche die Möglichkeit solcher Entwicklung in sich birgt, deutet sich uns bereits aus einer Reihe von Aeußerungen aus dem Kinderleben Jean Pauls an, die, je weniger sie noch von dem umgebenden Weltstoff durchsetzt und in ihn verschalt sind, umso unmittelbarer den ursprünglichen Kern seines Wesens offenbaren.

Eine solche Aeußerung seines kindlichen Seelenlebens ist seine eigentümliche Art von Gespensterfurcht. Obwohl die nächtliche Furcht vor schattenhaften Gestalten und Wesen bei Kindern nicht ungewöhnlich ist — zumal wenn sie aus dem Munde Erwachsener Dinge zu hören bekommen, wie Jean Pauls

Vater sie seinen Kindern erzählte, der sie nicht mit einer von allen Geistererscheinungen und Geisterspielen verschonte, von denen er gehört hatte oder selber gesehen zu haben vermeinte —, so verraten dennoch die kindlichen Gespensterschauer Jean Pauls eine spezifische Eigentümlichkeit seiner Phantasiebetätigung. In dem Fragment seiner Selbstbiographie ist geschildert, wie er, nachdem unter dem Gebetläuten die Familie in einem Kreise stehend das Lied „Die finstere Nacht bricht stark herein“ gesungen hatte, eine Weile noch weiter spielte und sich vergnügte, ehe man ihn in der dunkeln Einsamkeit der Schlafkammer „der Wespenstachelscheide und Vampyrenzunge“ seiner Angststunden aussetzte. „Die Kinder mußten sich nämlich um 9 Uhr in die Gaststube des zweiten Stocks zu Bett begeben, meine Brüder in ein gemeinschaftliches in der Kammer, und ich in eins der Stube, das ich mit meinem Vater teilte. Bis er nun unten sein zweistündiges Nachtlesen vollendet hatte, lag ich oben mit dem Kopfe unter dem Deckbette im Schweiße der Gespensterfurcht und sah im Finstern das Wetterleuchten des bewölkten Geisterhimmels, und mir war, als würde der Mensch selber eingesponnen von Geisterraupen. So litt ich nächtlich hilflos zwei Stunden lang, bis endlich mein Vater heraufkam und gleich einer Morgensonne Gespenster wie Träume verjagte. Am andern Morgen war die geisterhafte Angst rein vergessen wie träumerische, obgleich beide abends wieder erschienen. Jedoch hab' ich niemand anderem etwas davon gesagt als der — Welt jetzt [13]).“ Auch tagsüber konnte ihn, wenn er vor einem Begräbnis die Bibel seines Vaters durch die leere Kirche in die Sakristei tragen mußte, die Gespensterangst derart erfassen, daß er mit „bebenden grausenden Fluchtsprüngen vor der nachstürzenden Geisterwelt auf dem Nacken“ aus dem Kirchentore schoß. Auch bei dieser Erzählung wird hervorgehoben, wie er sein Entsetzen still bei sich behielt und jedesmal das Trägeramt ohne Widerrede übernahm.

Was erweist sich nun in diesen Angsterlebnissen des Knaben — die ja von außen her höchstens ernährt aber nicht erzeugt werden konnten, wie im Berichte selber vermerkt ist — als Ausdruck Jean-Paulischen Gepräges? Zuerst der Umstand, daß das schreckhafte Gefühl ohne jeden Gegenstand war, daß es ganz aus dem Endlosen und Unendlichen der inneren unsichtbaren

Welt hervortrat, daß es nicht auf einer phantastischen Umbildung äußerer Eindrücke beruhte, sondern die Grenzenlosigkeit der Phantasie selber es war, welche Furcht erweckte. Jean Paul fügte eigens jener Schilderung seiner Aengste die Erläuterung bei: „So machte mich auch eine schnelle körperliche Gefahrerscheinung — z. B. ein herrennendes Pferd, ein Donnerschlag, Krieg, ein Feuerlärm — nur ruhig und gefaßt, weil ich nur mit der Phantasie, nicht mit den Sinnen fürchte; und sogar eine Geistergestalt würde, hätt' ich nur das erste Schaudern überlebt, mir sogleich zu einem gemeinen Körper des Lebens gerinnen, sobald sie nicht wieder durch Mienen und Laute mich ins endlose Reich der Phantasie überstürzte[14])." Ein weiterer bedeutsamer Umstand ist das Verbergen und Verschweigen der Angsterlebnisse, die abzuwenden oder fernzuhalten er nie versuchte. Sein Nicht-Widerstreben den dunkeln innern Mächten gegenüber verrät den verborgen lockenden Zwang, sich den Schauern der grenzenlosen Phantasie anheimzugeben. Auch in den Studien zur Selbstbiographie bezeugt Jean Paul, daß er Wunder ersehnte, weil ihm alles zu klar war[15]). So dürfen wohl die Geisterängste des Knaben als kindliche, primitive Ausgestaltungen seiner auf innere Wunder und das Grenzenlose hin angelegten Natur gelten.

Ein anderer kindlicher Ausdruck, dessen Ursprung ganz im Mittelpunkte seiner inneren Welt lag, hat Jean Paul in der folgenden Erinnerung bewahrt: „In frühester Zeit war das Wort Weltweisheit — jedoch auch ein zweites Wort: Morgenland — mir wie eine offene Himmelspforte, durch welche ich hineinsah in lange, lange Freudengärten[16])." Weltweisheit — Morgenland! Das ist das erste Klangsymbol, die früheste Wortgestalt einer Urmelodie! Ein Kindergedicht in zwei Wörtern, dessen Gehalt nicht zu erschöpfen ist! Es ist wie der Mutterlaut von Jean Pauls Poesie. Eichendorff hat in diesem kindlichen Wortzauber Aehnliches empfunden: „Es gibt gewisse Worte, die plötzlich wie ein Blitzstrahl ein Blumenland in meinem Innersten auftun, gleich Erinnerungen alle Saiten der Seelen-Aeolsharfe berühren als: Sehnsucht, Frühling, Liebe, Heimat, Goethe."

Die hier einmal ganz unvermittelt hervorgetretene innige Sprachverbundenheit äußerte sich sonst auf rein kindische

Weise in uferlosen, „mit unsäglicher Wollust getriebenen Spielen“ mit geheimnisvollen sprachlichen Zeichen und Symbolen. „.... So erfand er auch statt neuer Sprachen neue Buchstaben. Er nahm geradezu die Kalenderzeichen, oder geometrische aus einem alten Buche, oder chemische, oder neueste aus seinem Kopfe und setzte daraus ein ganz neues Alphabet zusammen. Hatt' er es fertig: so war sein Erstes, daß er selber von seinem alphabetischen Solitair Gebrauch machte und eine oder ein paar Seiten voll abgeschriebener Materien darein kleidete[17].“ Die lebendigste Anschauung davon, wie seelig der Knabe im Kleinkram der Sprache lebte und ihn hegte, vermitteln die dichterischen Gestalten des Wuz und Fibel. Diese kindliche Buchstabenverliebtheit und sprachliche Mikrologie, welche er in höheren Formen, sei es im Erfinden einer neuen Orthographie, in der Vorliebe für seltsame Wortbilder oder in phantastischen Sammlungen von Wörtern und Wendungen (in einem „Mitwörterbuch“ sind allein für „sterben“ zweihundert Ausdrücke beisammen) Zeit seines Lebens bewahrt hat, ist der früheste Ausdruck jener Fähigkeit seiner Natur: mit dem Geistig-Leiblichen der Sprache verwachsen zu können. Es soll hier nicht etwa beim Kinde schon frühzeitige Sprach- und Ausdrucksfertigkeit festgestellt werden — Jean Paul kam erst später dazu, den seine innere Gestalt verkörpernden Sprachleib zu finden — vielmehr soll angedeutet werden, daß in der Sprachversonnenheit des Knaben, in seiner wonnevollen Hingabe an Worte und Lautzeichen sich eine ursprüngliche Verbindung seines inneren Lebens mit dem in der Sprache schillernden Leben fühlbar macht, gleichsam ein Hineinschwingen seiner inneren Melodie in das Panharmonikon der Sprache.

Eine weitere Anekdote, die eine typisch Jean-Paulische Gebärde enthüllt, berühren die biographischen Vorlesungen, zwar nur mit wenigen flüchtigen Worten, die mehr den humoristisch-rührenden Tonfall später Erinnerung geben wollen, als eine Schilderung. — „Nahm er nicht an einem Nachmittage, wo sein Vater nicht zu Hause war, ein Gesangbuch und ging damit zu einer steinalten Frau, die jahrelang gichtbrüchig darnieder lag, und stellte sich vor ihr Bette, und hob an, ihr aus den Liedern Sachdienliches vorzulesen? Aber er wurde bald unterbrochen

von dem Weinen und Schluchzen, mit welchem nicht etwa die alte Frau das Gesangbuch anhörte — diese ließ sich kalt auf nichts ein — sondern er selber[18])." Daß der Spieltrieb das Söhnlein des Pfarrherrn verleitet, den Ernst der väterlichen Amtsübungen nachzuahmen, ist ganz natürlich; allein, daß er bei seinem Trösteramte sich selbst zu trostlosem Weinen und Schluchzen rührt, daß er nicht von der kranken Frau ergriffen und erweicht wird, sondern sich an sich selber aufs heftigste übernimmt, ist ein grundeigener Zug seines Wesens. Diese so ganz Jean-Paulisch anmutende Anekdote offenbart in der kindlichen Selbstrührung die ursprüngliche Empfindseligkeit seiner Natur in ganz naiver Form und ohne alle Vermischung und Verquickung mit erworbener Bildung. Das Schwingen der Seele in sich, das Herausspinnen der Gefühle aus sich selber, ohne Anknüpfung an bestimmte Objekte, ist eine elementare Funktion von Jean Pauls Seelenleben. „Ich bin ein Lebenslibertin von innen," hat er später von sich bekannt, „dem seine inneren Phantasien und Darstellungen sein äußeres Leben abgeflacht und verzehrt haben[19])." „Ich bin von nichts so gerührt worden als vom Herrn Jean Paul. Der hat sich hingesetzt und durch seine Bücher mich verdorben und zerlassen. Jetzt bin ich ein Selbstzünder und brauche keine Geliebte, um warm, keine Tragödie, um weich zu werden", lautet ein anderes Geständnis des alternden Dichters[20]). Das heißt: die Triebe und Kräfte seines Ichs, denen die Tendenz nach dem Unbeschränkten und Allumfassenden innewohnt, überwallen ins Bodenlose des Subjekts, so daß das Ich losgelöst wird von der Welt des Wirklichen, die in ihrer Bedingtheit und Beschränktheit nur noch gleichsam wie ein Schatten mit der grenzenlosen Phantasiewelt verbunden bleibt. In welch hohem Maße Jean Paul schon in frühester Kindheit den Kontrast zwischen Traum und Wirklichkeit, Bedingtem und Unbedingtem, zwischen der inneren Wunderwelt und der entzauberten Realität mit schmerzlicher Bewußtheit ermessen hat, bezeugt seine Schilderung der Gefühle, die beim häuslichen Weihnachtsfest ihn übermannten. „Wenn Paul nämlich am Weihnachtsmorgen vor dem Lichterbaum und Lichtertische stand und nun die neue Welt voll Gold und Glanz und Gaben aufgedeckt vor ihm lag, und er Neues und Neues und Reiches fand und bekam: so war das erste, was in ihm aufstieg,

nicht eine Träne — nämlich der Freude — sondern ein Seufzer nämlich über das Leben —; mit einem Worte, schon dem Knaben bezeichnete der Uebertritt oder Uebersprung oder Ueberflug aus dem wogenden, spielenden, unabsehlichen Meer der Phantasie auf die begrenzte und begrenzende feste Küste sich mit dem Seufzer nach einem größeren, schöneren Lande [21]).“ Dieses schmerzliche seelische Verhalten des Knaben gegenüber der engen weihnächtlichen Wirklichkeit ist das seelische Verhalten Jean Pauls schlechthin aller Endlichkeit gegenüber. Sein auf sich selber gewandtes Ich empfindet allein das Endliche als seinen Gegenpol. Alle Wirklichkeit wird schließlich nur Mittel, Nahrung für die Sehnsucht nach dem Unbedingten, Grenzenlosen. So muß die Sehnsucht zum Archäus seines Lebens werden. Nie hat er sogar ein jenseitiges Leben sich denken können, das ohne Sehnsucht wäre: „... Selbst im zweiten Leben werden wir nach aller Möglichkeit unserer Natur nicht anders selig werden als durch die Perspektive einer dritten,“ schrieb er 1796 in einem Briefe an J. Fr. v. Meyer [22]). In allen seinen Dichtungen finden sich zahllose Paraphrasen und poetische Ausgestaltungen dieses Glaubenssatzes. Jede höhere Wirklichkeit gebiert für ihn nur eine höhere Hoffnung; der Besitz von Arkadien ruft nur dem Wunsche nach Utopien, und zuletzt ist immer nur die Sehnsucht. Aber diese Sehnsucht ist nicht Wille und Streben, ein bestimmtes Ideal wenn auch nur annähernd und teilweise zu verwirklichen, sondern sie ist gleichsam die innere Spannung zwischen dem auf sich selber gewandten Ich und dem außer sich gefühlten Unendlichen, in die alle seine Ideen, Gefühle, Handlungen und Neigungen einbezogen werden und durch die sie ihre Signatur empfangen. Naturgemäß muß die Signatur dann bedeuten: unendliche Perspektive, ferne, ewige Hoffnung, Zukunft, Abscheu vor der „tierischen Gegenwart“. Durch diese tiefe Gegenwartsfeindlichkeit setzt sich Jean Pauls Natur zu der auf den Augenblick, auf die höchste Gegenwart gerichteten Natur Goethes in jenen äußersten Gegensatz, auf den bereits Schopenhauer abgezielt haben muß, wenn er bemerkt: zum Jean Paul verhalte sich Goethe, wie der positive Pol zum negativen [23]). Als ein tiefster Ausdruck Goethescher Lebensweisheit ist in den Wanderjahren den Entsagenden die Verpflichtung auferlegt, „daß

sie, zusammentreffend, weder vom Vergangenen noch Künftigen sprechen durften, nur das Gegenwärtige sollte sie beschäftigen". Jean Paul kann aus seinen hohen Menschen nur von den Schauern und Beseligungen der Flüchtigkeit und Ewigkeit sprechen.

Ueberschaut man vergleichend die ganze Reihe der hier dargestellten Jugenderlebnisse, so gewahrt man leicht, wieviel Verwandtes und Gemeinsames ihnen innewohnt, wiesehr sie sich innerlich gleichen. Man könnte nun auf den Gedanken verfallen, dieses verwandtschaftliche Gepräge sei auf die dichterische Sehweise des alten, auf das Kinderland zurückschauenden Jean Paul zurückzuführen, die in dem autobiographischen Fragment erzählten Begebenheiten seien stilisiert. Mag auch durch die „magische Jugendbeleuchtung" hin und wieder eine Episode entrückt worden sein, wie etwa die der ersten Liebe, so ist doch im wesentlichen die Exaktheit der Darstellung nicht zu bezweifeln. Die ganze Anlage des Fragments und die minutiösen Vorarbeiten dazu beweisen, wiesehr Jean Paul darauf ausging, Wahrheit ohne Dichtung aus seinem Leben zu geben. Bruchstück blieb seine Lebensbeschreibung ja eben darum, weil er nicht Herr über die Abneigung werden konnte, n u r „Darstellung ohne alle Erfindung" zu übermitteln.

Ich glaube diejenigen Zeugnisse aus der Kindheit Jean Pauls hervorgehoben zu haben, aus denen sich eine ferne Anschauung dessen gewinnen läßt, was ihm schicksalhaft angeboren war. In den kindlichen Aeußerungen sollten nicht sosehr bestimmte Gaben, Talente oder Vermögen aufgedeckt werden, als vielmehr auf ein spezifisch seelisches Verhalten der Welt gegenüber, auf eine innere Urgebärde hingewiesen werden, deren Sinn durch das Anschauen ursprünglicher Taten und Haltungen des Kindes dem lebendigen Gefühl wohl unmittelbar eingehen kann, die begriffliche Bestimmungen aber nicht zu fassen vermögen. Als zusammenfassende Andeutung dessen, was in der frühesten Jugend Jean Pauls in dumpfen, kindhaften Aeußerungen von seiner ursprünglichen seelischen Artung hervortrat, mögen folgende Wesenszüge gelten: Seine seelischen Energien sind auf das eigene Ich gewandt; sie überwallen ins Bodenlose des Subjekts und nähren ein Seelenleben, das vornehmlich in sich selber schwingt, ohne tiefen Kontakt mit dem Gegenwärtigen und

Gegenständlichen. Seine in sich gefangene Seele sucht die Welt nicht außer sich, sondern im eigenen Spiegel zu erfassen und zu genießen. Das Gefühlsleben produziert seine Erregungen aus sich selbst, vergleichbar der Spinne, die ihren Faden aus sich selber zieht. Das vorwiegend im Phantasiereich sich auswirkende Leben, von keinen Grenzen zurückgestoßen, hat den Hang, sich unmittelbar an das Unendliche zu verlieren, oder zurück in sich selbst zu fließen und sich in sich zu verzehren. So ist die Weltverhaltungsweise in ihrer Entwicklung notwendig zwiefach; ihre Pole sind: Allgefühl und Ichgefühl. Zum inneren Sinn aller Sinne wird die ewige Sehnsucht. Das Leben strömt in Traumgestaltungen aus, seiner Natur nach ist es im höchsten Sinne musikalisch. Zur Musik und zum Worte, ihrer geistig-leiblichen Natur wegen, findet so der junge Jean Paul schon früh eine innerste Verbindung.

Mit diesen wenigen Andeutungen über Jean Pauls ursprüngliche Weltverhaltungsweise muß man sich zufrieden geben. Die Geheimnisse der zarten seelischen Frühe können mit Begriffen kaum umkreist, geschweige je eröffnet werden. An dem harten Widerstand eines Panzers, gebildet von den Mächten der Konvention in der Jugenderziehung, in der gelehrten Bildung und in der Gesellschaft der Zeit, hat sich sein innerstes Wesen entwickeln müssen, bis es die fremde Schale, sie langsam durchdringend und auflösend, endlich in einem großen Schmerz gesprengt hatte, um sich von nun an frei und rein im Werk und Leben zu offenbaren.

II.

ERSTE BILDUNGSMÄCHTE

Welchen Verlauf nimmt nun die innere Entwicklung Jean Pauls auf Grund seiner ursprünglichen Artung? Wie bildet sich aus dem, was ihm von allem Anfang an mitgegeben war, durch den Weltgebrauch seine Persönlichkeit heraus? Welches sind die Erlebnisse, Erfahrungen und Eindrücke, die, modifiziert durch das Gesetz seines ursprünglichen Seelentums, Gehalt und Gestalt seines Jugendlebens bestimmen?

Nur die allerwesentlichsten Erlebnisse, die teilhatten an der Bildung seiner Persönlichkeit und seines Weltgefühls, sollen hier betrachtet werden. Die frühesten Bildungsmächte, die sein Kinderleben umgrenzten, waren naturgemäß: Vater und Mutter, Haus, Lehrer, Landschaft. Wiesehr auch Jean Paul in später Rückschau das „Armut-Eden" seiner Jugend sehnsüchtig gepriesen hat, so beklagt er doch immer wieder den Mangel einer lebendigen Leitung der uferlosen Bedürfnisse seines kindlichen Geistes: „Stets mußt' ich mich aus mir selber entwickeln"; und in den Studien zu seiner Lebensbeschreibung macht er die schmerzliche Feststellung: „Von allen mich umgebenden Menschen und Lehrern habe ich nichts gehabt. Diese Ansicht kann ich durch meine ganze frühere Geschichte geben, Werner — früher Vater — Not — Leipzig bei meiner Armut [1])." Jean Pauls Vater, der sich mit protestantischer Herbe und Zucht den Pflichten seines Amtes unterzog und es peinlich verwaltete, führte den Knaben, nachdem er ihn zuerst einer schlechten Winkelschule überlassen hatte, mit dem Unterricht, den er ihm dann selber erteilte, in eine wahre „geistige Saharawüste". Sieben qualvolle Stunden dauerten die täglichen Exerzitien; Memorieren von Vokabeln, lateinischen Sprachregeln, Sprüchen und des Katechismus. Was er an Kenntnissen später sammelte, mußte er sich mühsam, ohne Ordnung aus den zahllosen Bänden der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" zusammensuchen. Unsäg-

liche Lust bereiteten ihm da die wenigen Bücher, die er sich im Geheimen zu verschaffen verstand: der Orbis pictus, die Gespräche im Reiche der Toten; der Robinson Crusoe brachte ihn „bis sogar zu körperlichem Verzücken“ [2]). Da an dem dürftigen Gehalt seines Lehrstoffes seine triebhaft rege Phantasie sich nicht auswirken konnte, warf sie sich auf die äußeren Formen des Lernens und Wissens: der Knabe trieb Bücherkult, Buchstabenverehrung, Zeichendeutung; er erfand Geheimschriften und phantastische Buchstabenspiele. In dem kindlich-ernsthaften Schriftsteller- und Gelehrten-Spielen, das seinen Kinderjahren ein so charakteristisches Gepräge verleiht, wird ihm die dürre Buchstabenweisheit wichtig, lebendig und sinnvoll. Im Wuz und Fibel ist diese kindliche Autorenlust dichterisch gestaltet worden.

Tiefste Einwirkungen aber vermittelte der Vater dem Knaben durch seine Musik. Zwar gab er ihm nicht die geringste Unterweisung darin, obwohl er gründliche Musikkenntnisse besaß, Organist und Kirchenkomponist war; durch sein Spiel aber weckte er in der Seele des Kindes die seligsten Entzückungen. Als der Knabe dann vom Schwarzenbacher Kantor nur ein wenig Klavierunterricht erlangt hatte, überließ er sich bald einem hemmungslosen, schwelgerischen Phantasieren. „Die musikalische Grammatik, den Generalbaß, erlernte er durch viel Phantasieren und Notenspielen, etwa so wie wir die deutsche durch Sprechen [3]).“ Seine sehnsüchtige Seele, die ihre Bewegungen alle wieder auf sich selbst zurückfließen ließ, mußte die Musik als ein Echo aus einer höheren Welt aufnehmen. Nur als tönende Sehnsucht vermochte er die Musik zu empfinden. Nicht reiche Melodien und kunstvolle Harmonien lösten die tiefsten Gefühle aus in ihm; der einfache, süße Ton lockte seine Seele am stärksten ins Grenzenlose. Das Reich der Töne mußte ihm naturgemäß zum Zwischenreiche des Irdischen und des Himmlischen werden! Musik konnte ihm nie Erfüllung sein, sondern immer bloß ewiges Versprechen! „Seelen für die Seele“ sind ihm die „leichten, dünnen, unsichtbaren Klänge“. Und seine höchsten Bewegungen empfand er zuerst als Klänge, und erst aus diesen ergaben sich ihm, wie er später bezeugt hat, die erlösenden Worte [4]). So ist auch seine ganze Dichtung verwoben in eine Welt von Tönen und Klängen. Aus der Musik geboren ist die

Wortgestalt seiner erhabensten poetischen Träume; Musik ist es, die dem übervollen Herzen seiner poetischen Menschengestalten das letzte Ueberwallen des Gefühls erzeugt. Es gibt wohl kaum einen Menschen in den Romanen Jean Pauls, der einen hohen Augenblick erlebte, ohne daß ihm von irgendwoher eine leise Musik erklänge. In der „Unsichtbaren Loge“ ist es ein Orgelton, der „Welten und ihre Särge“ erschüttern konnte, durch welchen Gustav aus seinem himmlischen Traume aufgeweckt wurde, der ihm seine Geliebte mit herniedergebreiteten Armen erscheinen ließ und seine Liebesbeseligung ins Ueberirdische erhebt, da er nun Beatas Hände wahrhaftig in den seinen fühlt. Die zauberischen Klänge einer Glasharmonika, auf der Liane spielt, entreißen Albanos anbetendem Herzen das erste stammelnde Bekenntnis seiner Liebe. Und in den „Flegeljahren“ ertönt stets, wo immer eine Menschenseele im tiefsten erweicht ist, die Flöte Vults.

Hatte die ernste und strenge Gestalt des Vaters dem Sohne stets tiefe Ehrfurcht eingeflößt, sein schweifendes Wesen wohltätig beschränkt und in eine gewisse gezügelte Haltung gezwungen, so ist Jean Pauls Mutter dagegen ohne tieferen bildnerischen Einfluß auf ihn geblieben. Von ihr ist in den biographischen Erinnerungen kaum die Rede. Von Natur schwach und kränklich, hielten die haushälterischen Geschäfte und Sorgen ihr ganzes Trachten gefangen. Man hat öfter und wohl nicht zu unrecht in der Gestalt Lenettens im „Siebenkäs“, die gänzlich bar jedes Verständnisses der höheren Lebensführung ihres Mannes gegenübersteht, ein Abbild von Jean Pauls Mutter sehen wollen.

Bestimmender als das enge Familienleben, haben das ganze pfarrhäusliche Leben und Treiben, die bäuerlich-priesterliche Atmosphäre, die ländlichen und kindlichen Gewohnheiten und Feste, die dörflichen Menschen und Sitten auf den Knaben eingewirkt. Der unerschöpfliche Reichtum an jugendlichen Eindrücken, welche er von den Bildern und Gestalten des ländlichen und kleinstädtischen Lebens, von den vielfältigen, jahreszeitlich wechselnden Arbeiten und Vergnügen der Landleute, von der Schrulligkeit der kleinstädtischen Menschen, Schulmänner, Pedanten und Käuze, von den bunten Gewerben, winkligen Gehäusen, von dem nachbarlichen Wesen der Klein-

bürger, von ländlichen Wegen und Stegen, Gefilden und Landschaften erhalten hat, kurz, die ganze unendliche Fülle von Vorstellungen, die ihm durch seinen heimatlichen Lebensraum vermittelt ward, bildet den Grundstock von poetischen Stoffen, Motiven und Einzelzügen, aus dem später Jean Paul die Idyllwelten in seinen Dichtungen schuf. In sentimentalischen Idyllen hat er sein Jugendland verklärt; er hat ihm nicht aus dem unmittelbaren Besitze poetische Gestalt gegeben, sondern aus Erinnerungen an das Entschwundene sehnsüchtig ein seliges Wunderland evoziert. Weil Jugend für Jean Paul Ewigkeit war, suchte er das Ewige, nach dem seine Seele sosehr verlangte, immer und immer wieder in den nachtönenden Erinnerungen aus seiner Jugend sehnend zu erfühlen.

Das Entscheidendste für seine Geistesbildung geschah in den Jahren, da der Knabe zum Jünglinge wurde, in seiner Freundschaft mit dem Rehauer Pfarrer Ehrhard Friedrich Vogel [5]). Durch diesen wurde seine jugendliche Gemütsruhe aufs tiefste erschüttert, seine Anschauungen und seine Gefühlswelt aus dem väterlichen Hause zerstört und sein Geist in die Weltanschauungskämpfe der Aufklärung hineingerissen. Vogel führte den Jüngling in eine Gedankenwelt, welche in ihrer Streitbarkeit zu der des Vaters in den feindlichsten Gegensatz trat. Einen Hinweis auf den tiefen und untergründigen Konflikt zwischen Vater und Sohn gibt die schmerzliche Bemerkung in den biographischen Vorarbeiten: „Ich wurde meinem Vater nicht gut mehr im Gespräch mit dem Kaplan [6]).“ Bei der freien Persönlichkeit des Kaplans, seinem kritischen Wissen und Urteilen mußten dessen heterodoxe Ueberzeugungen dem Jüngling neben der gestrengen Glaubenstreue des Vaters wie das Licht neben dem Schatten erscheinen. Vogel war ein heller, aufgeklärter Kopf, dem Leben mit offenem Geiste zugewandt, von umfassenden Kenntnissen, voll freimütiger Frische. Es lag in seinem Wesen etwas von der offenen Gesinnung und Generosität, welche die geistigen Männer des achtzehnten Jahrhunderts auszeichnet. Jean Paul hat ihn später einmal als den lustigsten aller Prediger angesprochen, der noch als Jonas im Haifischmagen das Zwerchfell des Tieres erschüttert haben würde, wenn Tiere eines hätten. Außer durch seine exzentrischen Predigten ist er hervorgetreten als Verfasser von theolo-

gischen Streitschriften, witzigen und satirischen Aufsätzen. Wie Lessing, nach Goethes Wort, seine Würde wegwerfen konnte, weil er jederzeit imstande war, sie wieder aufzunehmen, so konnte Vogel seinen geistlichen Talar abwerfen, um seinen Leidenschaften für das Billardspiel und Reiten einen heiteren Tag lang Raum zu geben. Schöne Literatur liebte er sosehr, daß die staunende Gemeine am Konfirmationstage anhören mußte, wie ihre Kinder, statt Gesangbuchverse, aus deutschen Dichtern deklamierten. Mit dem Aufwand seines ganzen Vermögens hatte er sich eine überaus reiche und bedeutende Bibliothek der neuesten Dichtwerke und philosophischen Schriften angelegt, und durch diese wie durch seine freie Menschlichkeit wurde Vogel zum „ältesten literarischen Wohltäter [7])“ Jean Pauls. Als Erster hatte er die bedeutenden Geistesgaben und die hochfliegende Seele des Gymnasiasten erkannt und ihn nach bestem Vermögen zu fördern gesucht, vor allem dadurch, daß er ihn, der unersättlich danach war, mit dem ganzen Reichtum seiner Bücher versorgte, die dem Jüngling eine Gedankenwelt auftun sollten, welche seiner großen Geistes- und Herzensbereitschaft würdiger war als die magere Schulweisheit. Bereits die drei frühesten Bücherbriefe Jean Pauls an Vogel führen Werke an von Hippel, Lavater, Goethe, Lessing, Helvetius, Montaigne, Klopstock, Haller u. a. Während der Hofer Gymnasialzeit nun und der Wartezeit in Schwarzenbach, bis zum Wegzuge nach der Universität in Leipzig, verwendet der Jüngling seine ganzen Kräfte zu uferlosem, schwelgerischem Lesen und Exzerpieren einer phantastischen Anzahl von Bänden. Allein für das Verzeichnis der während eines Jahres gelesenen Bücher braucht er drei starke Quartbände. Die Exzerpte aus den Jahren 1778 bis 1780 füllen zehn Bände. Sein Umgang mit Büchern ist von so leidenschaftlicher Ausschließlichkeit, daß sein ganzes Sinnen und Trachten davon besessen scheint. Die Bücherwelt wurde seine wahre Welt, diejenige, in welcher er seine innere Tatfähigkeit entfalten konnte. Diese ideelle Welt, unbedrängt und unbedingt von Zufall und Notwendigkeit, allein lebendig in dem freien und unendlichen Reiche des Denkens, erschien ihm bei seiner Wirklichkeitsscheu und bei seiner an jeder Begrenztheit leidenden Innerlichkeit als grenzenloser Spielraum für die schweifenden Kräfte und Triebe seines Ichs. Da es aber allein

sein Intellekt war, der dabei zur Auswirkung gelangen konnte, geriet auch in dieser Periode Jean Pauls Leben gänzlich unter die Diktatur des Verstandes. Seine ersten schriftstellerischen Versuche, eine Reihe kleiner räsonnierender Aufsätze, die er Vogel zur Beurteilung übersandte, tragen dementsprechend den bezeichnenden Titel: „Uebungen im Denken". Dichtwerke, die er las, weckten keine aktiven Gefühle in ihm, sie blieben ohne jeden Niederschlag. Während die zeitbürtige Jugend Deutschlands in der Sturm- und Drang-Bewegung erglühte und sich berauschte an der geniehaften Entfesselung des Gefühlslebens, erhitzte Jean Paul sein Gehirn an der philosophischen und theologischen Logomachie der ausgefahrenen Aufklärung, auf die er in den Werken aus der Vogelschen Bibliothek fast ausschließlich stossen mußte. Es ist die nüchterne und durchsichtige Luft der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" und der „Allgemeinen theologischen Bibliothek", welche Gehalt und Gestalt seiner geistigen Bildung durchdringt. Sein frühestes geistiges Rüstzeug war im Grunde nichts anderes als eine phantastische Anhäufung von anekdotischem Wissen aus allen erdenklichen Bezirken, von zahl- und wahllosen Miszellen und Analekten, von rationalistischen Apophthegmen und psychologischen Maximen.

Die ungeheuerliche Formlosigkeit dieser Bildung ist aber nicht allein durch den absonderlichen und disparaten Bildungsstoff bewirkt worden, sie hat ihren tieferen Grund in dem Mangel eines inneren Assimilations- und Formungsgesetzes in der geistigen Natur Jean Pauls. Die ganze ursprüngliche Artung seines Seelentums schließt ein solches Gesetz aus. Seiner uferlosen Lese- und Exzerpierwut liegt eigentlich nicht der Wunsch nach dem Besitz umfassendster Kenntnisse zugrunde; es ist sein unbewußter Hunger nach dem Grenzenlosen, der hier als rationale Leidenschaft sich äußert, einer Leidenschaft, die sich an den Problemen einer unermeßlichen Flut theologischer und philosophischer Aufklärungsliteratur auszuwirken strebt. Der leidenschaftliche Vernunftskult des Jünglings ist eine symbolische Verirrung seiner Natur; in seinem dunkeln Drang nach dem Unendlichen und Allgemeinen glaubte er Ziel und Erfüllung in der Welt der Abstraktionen zu finden. Nur dadurch wird auch die bei seiner beseelten Innerlichkeit so ungeheuerlich

anmutende kritische Vernünftelei und Herzenskälte verständlich, die er den gewaltigsten Dichtwerken gegenüber an den Tag legte, wenn er z. B. bei der Lektüre des Werther oder Shakespeares, ungerührt und unerschüttert, geschmackloseste psychologische Feststellungen von leerster Allgemeinheit machte, oder wenn er zu der Schilderung der höllischen Strafen in Klopstocks „Messias" etwa anmerkte: „Man verwechsle Poetisch schön und wahr nicht mit dem an sich Wahren vorzüglich bei dieser Stelle [8])." Diese nüchterne Begriffsspaltung an der dichterischen Welt Klopstocks bezeugt aber nicht nur die tiefe Unempfänglichkeit des Jünglings jeder poetischen Gestaltung gegenüber, sie liefert zugleich einen Hinweis auf die Ursachen davon. Wenn er in eigenwilliger Leidenschaft, durch Abstrahieren und logische Deduktionen und Beweise, allein dem „an sich Wahren" nachzustreben wähnt, so drückt sich hierin nichts anderes aus, als das einseitig im Intellekt sich auswirkende ursprüngliche Bedürfnis seiner inneren Natur nach einer unmittelbaren, direkten Beziehung zum Unendlichen, Absoluten. Dieses dunkle seelische Verlangen, ohne die Brücken von Handlungen und Gestalten das Unendliche zu erfassen, mußte, solange es noch vorwiegend in den niederen Regionen des Intellekts seinen Ausdruck und Ausweg suchte, ein tieferes Verhältnis zur Welt der Dichtung ausschließen.

* * *

Umso inniger hat er sich dafür der Philosophie ergeben. „Seit dem 13. Jahr trieb ich Philosophie, warf sie im 25. weit weg von mir, aus Skepsis, und holte sie wieder zur Satire — später näherte mich ihr, aber blöde, das Herz", so schrieb der Sechsunddreißigjährige an Jacobi [9]).

Welches sind nun die Einwirkungen dieser vom 13. bis zum 25. Jahre getriebenen Beschäftigung mit der Philosophie für Jean Pauls Werk und Wesen? Den Geist, in welchem er philosophiert hat, das Licht, in dem ihm die Wahrheiten und Erkenntnisse der großen Denker erschienen sind, seine seelische Haltung den letzten Fragen gegenüber, offenbart in aller Deutlichkeit ein noch vor dem Eintritt in die Universität im Mai 1781 geschriebener Aufsatz: „Die Wahrheit — ein Traum" [10]). Als

Einleitung stehen zuerst empfindsame Betrachtungen über einen Spaziergang in die nächtliche Natur und über die Ruhe des Herzens und die Erhebung des Geistes, welche das Anschauen des Himmels, „wo Welten Gottes an Welten Gottes funkeln", zu spenden vermag. Dann ändert sich plötzlich der Ton: „Aber nicht so war mir diesmal. Ich betrachtete alles dies, und ohne Rührung. Mein Geist schwärmte ohne Leitfaden in einem Lande von Wahrheiten, Hypothesen und Wahrscheinlichkeiten herum. Ich dachte, was ist denn eigentlich das für ein Ding, das man Wahrheit nennet, welches in jedem Hörsaal, in jedem Tempel, in jedem Munde widerschallt, um welches sich Tausende in Disputationen, in Büchern und Unterredungen zanken, um welches sich Tausende hassen und verfolgen, und um welches Millionen mit Tigerwut sind niedergewürgt worden? — Es ist ein Ding eigner Art, eine Sache, die jeder sucht, jeder zu finden glaubt und keiner gefunden hat, weil jeder etwas anderes findet ... Hier, rufen Tausende, hier ist sie, die Wahrheit, nach der ihr euch sehnt, Sterbliche! Man kommt, man freut sich einer Sache, die ihre Güte nur der Kurzsichtigkeit unsrer Augen zu danken hat. Nach Jahrhunderten kommt ein Tiefsehender, entlarvt den angebeteten Gott und zeigt, daß es ein Götzenbild ist. Ich lese einen Zeno, Epikur, Moses, Spinoza, Paulus, Lamettrie, Leibniz, Bayle, Luther, Voltaire und noch hunderte und verirre mich in ein Labyrinth ohne Ausgang. Lauter Widersprüche, und Widersprüche zwischen großen Geistern. Der, der mit Adlerblick den Gang der Wahrheit bis in ihre geheimsten Höhlen verfolgte, hat sich geirrt, und ich Kurzsichtiger, der ich kaum imstande bin, die nächsten Gegenstände um mich herum zu erkennen, sollte entscheiden, welcher von beiden Scharfsichtigen recht gesehen habe! ..." „O Vater der Wahrheit, bist du es, der uns in einen solchen Zustand versetzte? ... Gütiger! Kommt dieses Uebel aus deiner Hand? Bist du die Quelle dieser Leiden?" Eine Traumgestalt erscheint nun dem Frager, ein Seraph in Menschengestalt und gibt Antwort:

„... Du forderst gar nicht zu irren? So forderst du, daß er dich nicht hätte schaffen sollen. Entweder ein fühlloses Atom, oder Gott hättest du werden müssen, um nicht zu irren. Du beklagst dich, daß du nur Mensch bist; so hat das Tier auch Recht zur Klage, daß es nur Tier ist, habe ich es, daß ich nur Seraph

bin ... Jeder träumt und träumt anders als der andere ... Es ist notwendig, es ist nützlich, daß wir gerade soviel Irrtümer, soviel Wahrheiten haben ... Mit Nacht ist des Allwissenden Rat umhüllt. Wir entdecken nur einzelne Spuren seines Plans, und diese sind so weise, so erhaben — sollen wir nicht denken, daß das, was wir nicht kennen, ebenso weise, ebenso erhaben sein werde? Glaube mir, Mitgeschöpf, jeder Irrtum ist mit in die unabsehliche, verwickelte Kette der Weltbegebenheiten eingewebt, seinen Nutzen entdeckt das blöde Auge des Endlichen nie, nur der, der alles sieht, sieht auch ihn ... Reine Wahrheit sieht bloß der Alleinsehende, aber er hat auch Kraft dazu, weil er unendlich ist. Wer nur eine endliche Zahl von Wahrheiten begreift, muß irren. O fühle ganz, Mensch, die Würde, ein Geschöpf zu sein, das Wahrheit erkennt, versink' in Entzücken, wenn sich dein Geist den Weg vorstellt, welchen er in tausend, tausend Jahren wird gegangen sein ... Eure Glückseligkeit, Sterbliche, besteht in der Erweiterung eurer Kräfte. Ein Irrtum schränkt sie nicht ein — er befördert ihr Wachstum ... Hier, eure Welt, die ihr bewohnt, hat der Allvater nicht zu dem Orte bestimmt, wo ihr Wahrheit finden sollt: hier will er nur den Trieb in euch erwecken, sie zu suchen ... Ich erwachte. Die zu lebhaften Ideen erregten in meinem Körper harmonische Bewegungen der Lust. Ich bedauerte es, daß es nur ein Traumbild war. Aber ich tröstete mich damit, daß nicht jedes nichtig sei. Vielleicht wird auch dieses erfüllt, vielleicht in dem Lande erfüllt, wo man nicht mehr träumt, nicht mehr um Träume — zankt."

Wiewohl das Gedankengut dieses Aufsatzes vorwiegend im Schatten Leibniz' empfangen worden ist, und trotz seiner sentimentalen Rhetorik, fühlt man dennoch deutlich das Mitschwingen der spezifisch Jean-Paulischen Grundstimmung darin. Man spürt im Untergrund jenen Ausdruck von seelischer Weite, sehnsüchtiger innerer Fernsichtigkeit und von sehrendem Unendlichkeitsgefühl. Seine Sehnsucht, sich aus dem Wirrsal der widersprechendsten Philosopheme, in die er sich verfangen fühlte, zu lösen, strebte nicht nach deren Begrenzung und systematischer Ordnung, sondern nach einer naiven Verunendlichung derselben. Der Grundantagonismus seines Lebensgefühls, welcher in seinen späteren Traumdichtungen, seinen erlauchtesten

und vollendetsten dichterischen Gestaltungen, in einem leuchtenden Gewitter von ungeheuren Gesichten zum Ausdruck kommt, — jenes schwankende Abwechseln von schauernder Verzweiflung und seligstem Vertrauen, von dämonischen und seraphischen Gefühlen, — ist bereits in diesem jugendlichen Versuch verborgen angedeutet, in der Gegenüberstellung des erlebten Zweifelns und Irrens und der geträumten Trostrede von der göttlichen Wahrheit. Aber diese erste Traumdichtung ist noch ganz auf rationalistische Antithesen gestellt; erst aus dem erschütternden Erlebnis des Todes seiner beiden liebsten Freunde ist ihm dann jenes weltgewaltige Symbol von Tod und Vernichtung erwachsen, welches den späteren Traumdichtungen ihre Gestalt gegeben und die hoffende Seele Jean Pauls zu den seligsten Bildern leuchtender Ewigkeiten emporgetrieben hat. Sind in dem Jugendaufsatze im Traum die Begriffe Irrtum und Wahrheit einander gegenübergestellt, so sind es in dem Traum von der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab" die mit einem Weltgehalt erfüllten Gesichte von Vernichtung und Ewigkeit, von Tod und Seligkeit.

Die jugendliche Studie zeigt deutlich, daß ihm die Heterodoxie zwar seinem Glauben an jenes „Land, wo man nicht mehr träumt", zu einem zweiflerischen Vielleicht vermindert, seine Sehnsucht danach aber nur umso heftiger entzündet hat. Was die Trostrede des Seraphs anlangt, so mutet sie an wie eine Lyrisierung der teleologischen Idee Lessings, daß der unaufhaltsam tätige Trieb nach Wahrheit dem Menschen wertvoller sei als der Besitz derselben. Was bei Lessing unablässig fortschreitendes Annähern an die Wahrheit durch die Tat ist, das ist bei Jean Paul unablässiges sehnendes Erharren einer jenseitigen Offenbarung.

Während es äußere Umstände gewesen sind, wie die Bekanntschaft mit Vogel und seiner Bibliothek, Schule und Pfarrhaus, sowie der ganze Zug der Zeit, welche den jungen Studenten angetrieben haben, sich vorwiegend mit den Streitfragen der aufklärerischen Theologie zu beschäftigen und sich auf den äußersten Flügel der Heterodoxen zu stellen, so ist dagegen sein Hang zur Psychologie und zur psychologischen Selbstbeobachtung ein Ausdruck seiner ureigensten Natur. Bereits die erste schriftliche Arbeit, die Jean Paul seinem Vater vorgewiesen haben

will, soll ein schmales Oktavbüchlein gewesen sein, worin er das Sehen und Hören logisch zu ergründen suchte. So hat er denn auch mit leidenschaftlichstem Eifer in seine Exzerptenbücher vorwiegend Betrachtungen und Theoreme über die sinnliche Wahrnehmung gesammelt. Für die Frage nach dem Verhältnis des sinnlichen zum geistigen Leben hat er Zeit seines Lebens ein brennendes Interesse an den Tag gelegt. In seiner frühesten Studienzeit war es, unter dem Eindruck des Wolffschen Systems, die Hypothese vom influxus physicus, welche ihn immer wieder zu Auseinandersetzungen lockte; später, als er die Philosophie von sich geworfen hatte, wandte er dem Leben seinen psychologischen Erkenntnisdurst zu und suchte in seinem Erzieherberufe vor allem Einblicke in das Sinnen- und Seelenleben des Kindes zu gewinnen; in seinen Mannesjahren dann hat er mit hellster psychologischer Wachsamkeit Gefühle und Empfindungen an sich selber beobachtet und analysiert. In seinen höchsten Begeisterungen sogar hat ihn sein eingefleischter Trieb zur Selbstbeobachtung und -Reflexion nie ganz verlassen. „Ich war kein Kalter, wenn ich philosophierte und die Gesetze der Darstellung erwog; ich war kein Heißer, wenn ich mit Tränen im Auge nie erlebte Szenen der Wonne und der Liebe darstellte; ich wußt' immer alles; und sogar im Sterben werd' ich bemerken, daß ich sterbe und also nicht mehr bemerke," lautet eine Notiz in den Studien zur Selbstbiographie [11]). Ja, seine vielen Traumaufzeichnungen und Beobachtungen über sein Traumleben zeigen, daß seine Selbstreflexion oft sogar bis in seine Träume hineinlangte. Auch über Art und Grad der psychischen Kräfte, die er für seine dichterische Arbeit durch Genuß verschiedener Weine, Biere, Kaffees u. a. in sich freilegen wollte, suchte er sich auf das genaueste Rechenschaft zu geben. Auf einem „Observanda" überschriebenen Blatte merkt er für sich selber an: „Zu bloßen Erfindungen eines Planes, z. B. für „Aurora", trink' Kaffee." „Nimm an wichtigen Tagen Magnesia [12])." Im Alter endlich sind es die Geheimnisse des tierischen Magnetismus gewesen, die ihn theoretisch und praktisch aufs stärkste in Anspruch genommen haben.

Es kann sich hier für uns nicht darum handeln, die Stellung, die Jean Paul in seiner Jünglingszeit zu der Fülle der ihm zu-

geflossenen psychologischen Hypothesen und Theoreme eingenommen hat, im einzelnen festzustellen, zumal, da dies bereits in der trefflichen Arbeit Ferd. J. Schneiders über Jean Pauls Bildungsgeschichte in erschöpfender Weise geschehen ist. Uns genüge zu erfahren, daß vor allem die Probleme der Wahrnehmung des inneren Bewußtseins, des Persönlichkeitsgefühles, der unbewußten psychischen Vorgänge, der Assoziation und Imagination, des sinnlichen Wahrnehmens, der Sprachpsychologie und der Physiognomik für ihn im Vordergrunde standen, und daß seine Gedanken darüber im wesentlichen Kombinationen von Anschauungen waren, die er vor allem bei Leibniz, dann bei Sulzer, Lavater, Mendelssohn, Jerusalem, Abt, Hartley, Hutcheson, Hippel und anderen vorgefunden hatte. Was für uns hier von entscheidender Wichtigkeit ist, das liegt nicht in Umfang und Inhalt der psychologischen Hypothesen und Lehrmeinungen, welche der junge Jean Paul aus dem geistigen Besitztum seiner Zeit sich angeeignet haben mochte, sondern in der Ergebenheit, mit der er sich fast ausschließlich den Tatsachen des inneren Lebens zugewandt hatte. Der Inbegriff des Wissenswerten ist für ihn die Erkenntnis der „seelischen Vorgänge", des subjektiven Anteils am Bilde der Welt. Das Ich, das rätselhafte Ich ist es, welches ihn immer wieder magnetisch im Banne hält, nur in diesem Spiegel will und kann er die Welt studieren. Im reinsten Gegensatze zu dem Augenmenschen Goethe sucht er die Welt nicht, von sich selber absehend, im Schauen der objektiven Formen und Verkörperungen zu deuten, sondern er will sie erfassen durch das Hineinstarren, durch die Versenkung in sich selbst; im Ich liegt für ihn der Schwerpunkt der gesamten erlebten Welt. In dem 1781 abgefaßten Aufsatze: „Etwas über den Menschen"[13]) stehen die bezeichnenden Sätze: „In seinem untheilbaren Ich findet er (der Mensch) Wunder, die er durch kein Bild ausdrücken kann, die er bloß fühlen muß. Er zerlegt das Wesen der Empfindung, indem er empfindet, er bemerkt die Gesetze des Denkens, indem er denkt, betrachtet den Willen, indem er begehrt. Er versenkt sich in sich selbst, — eine Metapher, die so leicht gemacht, so schwer verstanden ist! Er weiß durch seine Sprache sein betrachtend Ich von seiner Seele zu trennen und sie seinem Geistesauge in einer gewissen

Entfernung darzustellen. Dadurch sieht er sich wirken, denken, empfinden, wollen, also sich selbst. —"

Sich selbst erschauen, im Wirken, Denken, Empfinden, Wollen, das ist für Jean Paul Wunder erschauen im „unteilbaren Ich", Wunder, für die es kein Bild gibt, die allein im Gefühle erfahren werden. Das Wundererlebnis, das er darin fand, „sich selbst" zu erleben, ist es, welches ihn immer wieder mit magischer Gewalt in jene Tiefen der psychologischen Selbstschau zieht. Durch den religiös ehrfürchtigen Schauer vor dem Wunderbaren, von welchem er bei seinen seelischen Selbstanalysen durch das Gefühl geleitet wird, nicht bloß etwas Unerkanntem, Unerforschtem gegenüberzustehen, sondern einzutauchen in ein inneres Mysterium, durch ihn unterscheidet sich die Selbstbetrachtung Jean Pauls aufs tiefste von der ichsüchtigen Selbstbespiegelung der eigentlichen „romantischen Naturen", die mit der haltlosen Bewußtheit ihrer Gefühle und Empfindungen ein phantastisch ironisches Spiel trieben, von dessen seelenschänderischer Ausartung Jean Paul später aus der tiefen Ahnung der ihn selbst umlagernden Gefahren in der Gestalt des Roquairol im „Titan" ein Bild gegeben hat. Es ist ein tief metaphysisches Schaudern, jenes Schaudern, das Goethe als der Menschheit bestes Teil ansprach, welches Jean Paul bei seinen Selbstbegegnungen überfällt. Art und Weise, in der dieses geheimnisvolle metaphysiche Erlebnis beim Leipziger Studenten wie beim reifen Manne in Erscheinung trat, zeigen die beiden folgenden bedeutsamen Zeugnisse:

In einem Briefe, den ein Leipziger Studienkamerad Jean Pauls im September 1798 an ihn geschrieben hat, findet sich die Stelle: „.... Zu meinen Erzählungen von Dir gehört noch unter andern, daß ich einst abends auf Dein Zimmer kam, wo Du und Oerthel (ist dieser sanfte und liebe Mann noch auf unserm Planeten?) im Finstern saßen und Du zu mir sagtest: Gut, daß Sie kommen, Schütze, wir sprachen eben von Unsterblichkeit der Seele und wurden beide bange, einer vor dem andern [14])." Hierzu tritt nun als seltsame Ergänzung von Jean Pauls eigener Hand die Aufzeichnung eines Traumes:

„Den 18. März 1819. Traum: (Vorher die Geschichte, wie ich einmal nachts in Leipzig nach ernstem Gespräche Oerthel ansehe und es mich und uns beiden vor unserm Ich schaudert)

So sagte ich zu Goethe, indem er fortging: nach dem Tode lernt man doch das Ich wenigstens. Er blickte mich mit verquellenden Augen an und ich schauderte wie damals [15])."

Dieses im Tag- wie im Traumbewußtsein aufwallende metaphysische Schaudern vor dem Ich ist ein immer wieder in mancherlei Gestalten hervorbrechendes Urerlebnis der jean paulschen Seele. Es ist eine unerklärbare, geheimnisvolle Ausstrahlung seiner in sich schwingenden Seele, die in ihrer Ich-Einsamkeit allein zu dem Unendlichen, das sie außer sich weiß, noch eine wahre Beziehung zu erlangen sucht. Bereits im ersten Romane Jean Pauls hat dieses Urerlebnis in der Figur des Ottomar und seiner schrecklichen „Vernichtminute" eine klare Ausgestaltung erfahren. Das geistige Schaudern vor dem Ich überfällt hier Ottomar mit solcher Schreckensgewalt, daß er einen grausigen Scheintod sterben muß. Aus seiner Todesvision erwachend redet er sein Ich an: „Was bist du? was sitzt hier und erinnert sich und hat Qual? — Du, ich, etwas — wo ist denn das hin, das gefärbte Gewölk, das seit dreißig Jahren an diesem Ich vorüberzog und das ich Kindheit, Jugend, Leben hieß? [16])." Ja, die Szene, in welcher Ottomar, in Gegenwart seiner beiden Freunde wieder von seiner „Vernichtminute" befallen wird und zu einer Wachsmaske, ihr in die toten Glasaugen starrend, spricht: „Das ist das sogenannte Existieren, was wir jetzt tun — —! [17])," hat eine tiefe Aehnlichkeit mit dem seltsamen Erlebnis Jean Pauls mit Oerthel in Leipzig. Auch Victor im „Hesperus" — diejenige Einzelfigur in den Romanen Jean Pauls, in welcher er sein eigenes seelisches Wesen am tiefsten versinnbildlicht hat — erlebt das Grausen der Icheinsamkeit. Auch ihn übernimmt beim Anblick eines Wachsphantoms, das seine eigenen Züge trägt, jener todesnahe metaphysische Schauder vor dem wächsernen „Nach-Victor", vor dem „fleischfarbenen Schatten seines Ich" [18]). „Schon in der Kindheit" — heißt es über ihn — „streiften unter allen Gespenstergeschichten solche von Leuten, die sich selber gesehen, mit der kältesten Hand über seine Brust. Oft besah er abends vor dem Bettegehen seinen bebenden Körper so lange, daß er ihn von sich abtrennte und ihn als eine fremde Gestalt so allein neben seinem Ich stehen und gestikulieren sah: dann legte er sich zitternd mit dieser fremden Gestalt in die Gruft des Schla-

fes hinein, und die verdunkelte Seele fühlte sich wie eine Hamadryade von der biegsamen Fleischrinde überwachsen. Daher empfand er die Verschiedenheit und den langen Zwischenraum zwischen seinem Ich und dessen Rinde tief, wenn er lange einen fremden Körper, und noch tiefer, wenn er seinen eigenen anblickte [19]." Diese Empfindung des klaffenden „Zwischenraumes zwischen dem Ich und seiner Rinde" ist bei Ottomar in der „Unsichtbaren Loge" ins äußerst Groteske getrieben. Für ihn hat es den Sinn eines philosophischen Pasquills, wenn er in einer Hofgesellschaft sich damit erlustigt, daß er, „da den eigentlichen Körper der Seele nur Gehirn und Rückenmark und Nerven ausmachen, den vernünftigsten Hofdamen und den schönsten Hofherrn die Haut abschund in Gedanken, ihnen ferner die Knochen herauszog und das wenige Fleisch und Gedärm, was sie umlag, wegdachte, bis nichts mehr auf der Ottomane saß als ein Mark-Schwanz mit einem Gehirn-Knauf oben dran. Darauf ließ er diese umgekehrten Klöppel oder aufgerichteten Schwänze gegen einander anlaufen und agieren und Fleuretten sagen, und lachte innerlich über die gescheidtesten Leute von Geburt, die er selber skalpiert und abgeschuppt hatte [20])".

Dieses Beispiel von totaler Dissoziation von Innerem und Aeußerem, Form und Inhalt, Wesen und Erscheinung, wobei alles Gegenständliche, Wirkliche vernichtet, entwertet und auf einen Schatten reduziert wird, ist von größtem Symbolgehalt für Jean Pauls Weltverhaltungsweise. Weil seine Seele, gefangen in ihrer Icheinsamkeit, nur in sich selber kreist, vermag sie zu keiner endlichen Wirklichkeit in Relation zu treten, ihr einzig mögliches Du ist das Unendliche. Fließt nicht allen Helden seiner Romane — und ihm selbst, wenn er aus Briefen zu Geliebten redet — das Herz von tiefen Klagen über, daß es eine letzte, unendliche Liebesseligkeit, eine unendliche seelische Umarmung nicht geben kann, daß immer zwischen den Seelen der Liebenden die Wände des „Leibeskerkers" starren und bei irdischer Umarmung bloß „Fleisch und Beingitter zusammenstoßen"? Als Urthema gleichsam seiner ganzen Lebensmelodie mutet jener (in den 1791—94 aufgezeichneten Gedanken und Bildern enthaltene) „Isoliertes Ich" überschriebene Seufzer an: „Zwischen Sonnensystem und zwischen Seelen breiten

sich Wüsten aus. — Deine Brust ist die Klostermauer deines Herzens [21])."

Was außen ist, ist innen: das ist ein Wort, das keinen Sinn enthält für Jean Paul. Alles Leibliche ist Maske, die über das Rätselhafte schweigt, das sie verbirgt [22]). Aus dieser Beziehungslosigkeit zwischen Innerem und Aeußerem, aus dieser Maskenhaftigkeit des Lebens entspringt jenes Grausen, welches er einmal in dem Satze angedeutet hat: „Mir (empirisch genommen) grauset vor mir (absolut genommen), vor dem in mir wohnenden gräßlichen Dämogorgon." Aus dieser Grundtatsache von Jean Pauls Lebensgefühl erklärt sich auch die so bedeutende Rolle, welche das Maskeradewesen, Stimmentäuschung, Doppelgängertum im Apparat aller seiner großen Romane spielen; aus ihr sind auch die seine Dichtung durchziehenden blutsbrüderlichen, nur dem Grad, nicht der Art nach verschiedenen Gestalten des Ottomar, Leibgeber, Schoppe und Vult entsprungen, gleichsam als die Ausgestaltung des einen der beiden idealen Pole von Jean Pauls wollender Natur — einer Natur allerdings, wie sie sich nur in der geistigen Atmosphäre jenes idealistischen Jahrhunderts hat bilden können. Dieses Urerlebnis eines schaurigen Zwiespaltes zwischen dem „absoluten Ich" und dem „empirischen Ich", einer maskenhaften Beziehungslosigkeit zwischen Geist und Körper, Wesen und Erscheinung, unter dessen bestimmender Gewalt die ganze Frühzeit Jean Pauls gestanden hat, ist nun auch — und damit wende ich mich wieder der ursprünglich aufgeworfenen Frage zu — der verborgene innere Antrieb zu dem leidenschaftlichen psychologischen Wissenschaftseifer des Gymnasiasten und Studenten. Durch die exakte Kenntnis der Bewußtseinsvorgänge, des Vorstellungslebens und der sinnlichen Wahrnehmung wollte er Herr werden über die dunklen Mächte, deren Walten er in seinem Innern fühlte. Er suchte und sammelte Wissen und Gründe, um dem magischen Bann der Ich-Vorstellungen, dem dämonischen Schauer vor dem Auftauchen des entblößten Ich im eigenen Spiegel zu begegnen. Mit einer seltsamen Mischung von naiver Wissenschaftsgläubigkeit und Skepsis trachtete er nach einer möglichst großen Summe von psychologischen Begriffen und Vorstellungen, um damit, ohne sich dessen wohl immer in aller Deutlichkeit bewußt zu sein, eine gewisse dunkle

metaphysische Seelenbangigkeit zu überwinden, die in ihm als Schatten jener rätselhaften seelischen Erlebnisse zurückblieb, und die ihn von dem Augenblick an, da er als Kind zum erstenmal jenes leuchtende Gesicht: Ich bin ein Ich, erfahren hatte, immer wieder unter den mannigfachsten Umständen erschüttert hat. Solche lebendigen Ursachen waren es, die bewirkten, daß der Studieneifer des jungen Jean Paul vor allen Dingen der Erkenntnis des inneren Menschen zugewandt war, daß seine Exzerpte, Studien und Aufsätze fast ausschließlich von der psychologischen Blickweise beherrscht wurde, und daß Wissenschaften, wie Geographie, Geschichte und Naturkunde ihn geradezu mit Aberwillen erfüllt haben. Die ganze Art und Weise, wie er sich den ungeheuerlichen und zufälligen, aus einem Berg von Büchern zusammengetragenen Bildungsstoff anzuwandeln suchte, ist im Grunde diktiert von einem mächtigen selbsterzieherischen Willen. Durch die Erkenntnis des inneren Menschen, nach der er mit so unermüdlicher Leidenschaft strebte, wollte er jene Wunder, die er im eigenen unteilbaren Ich erahnte, zu unendlicher göttlicher Entfaltung bringen. Dieser hohe ursprüngliche Wille gibt, wenn er auch manchmal von einem Dickicht von Gelehrsamkeit fast überwuchert und erstickt erscheint, der ganzen jugendlichen Bildungsgeschichte Jean Pauls ihr eigentümliches Gepräge. Die schönste Umschreibung seines Verhältnisses zu der Welt des Wissens enthält das Bekenntnis, welches er am Anfange seines Universitätsstudiums in einem Briefe an den Rektor Werner niedergelegt hatte, als er ihm über den Tod des großen Ernesti schrieb: „Jetzt modert sein römischer Kopf, seine lateinischen Phrasen und sein ganzes Behältnis von alter Gelehrsamkeit im Grabe. Sein Ruhm flattert über sein Grab hin; er hört ihn nicht mehr; so zerstäubt der Schlag des Todes den ganzen Plunder von unsern Torheiten. Dies fällt mir oft so warm aufs Herz, daß ich nichts lernen möchte, als worauf ich in der andern Welt fortbauen kann; daß ich nichts tun möchte, als die Taten, die im Himmel Früchte für mich tragen [23]).“

III.

P L A T N E R

An der Leipziger Universität, wo Jean Paul sich am 19. Mai 1781 als Kandidat der Philosophie und Theologie hatte immatrikulieren lassen, fand er jenen Lehrer seiner Jugend, der ihm, durch das was er war und lehrte, die mächtigsten Impulse zu der Gestaltung seines jugendlichen Weltbildes gegeben hat. Platner, bei dem er Metaphysik, Aesthetik und Logik hörte, ist es gewesen, unter dessen Einwirkung seine chaotische, aphoristische Gedankenwelt in eine gewisse organische Gestalt umgewandelt wurde [1]). Bis in welche Tiefen Platner die Seele des jungen Studenten zu ergreifen vermochte, und zwar nicht bloß durch seine Philosophie, sondern mehr noch durch den Zauber seiner hohen Menschlichkeit, mag man aus dem Bekenntnis erahnen, das Jean Paul gegen das Ende seines Lebens hin in den Studien zu seiner Selbstbiographie niedergeschrieben hat [2]):

„Eindruck bei Platner bei der Stelle aus dem Sturm:

„— — — We are such stuff
As dream are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.“
Wir sind von solchem Stoff,
Aus dem der Traum besteht; um unser kleines Leben
Liegt ringsumher ein Schlaf —.

Die Stelle im Shakespeare: ‚mit Schlaf umgeben‘, von Platner ausgesprochen, erschuf ganze Bücher von mir.“

Durch Platner ist die Idee vom Traumwesen des Lebens in ihm erweckt worden, der er dann mehr und mehr seine ganze Seele geliehen hat. Das Bild vom „Traum des Lebens“ ist ihm zum Symbol seines Daseinsgefühles erwachsen; er wird nie müde, in allen seinen Dichtungen immer wieder diesen magischen Traum zu deuten. Kein Wort hat er so geliebt wie dieses: Traum. In dieses Gleichnis münden immer wieder seine ererhabensten Worte, mit denen er das tiefste Gefühl seiner

~~Schlegel Fr.~~
~~Grundzüge des gotischen Baukunst~~

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Seele aussprechen will, das Gefühl des Urgegensatzes von Ewigkeit und Flüchtigkeit ...

Wie tief die Gedankenwelt und die großangelegte Persönlichkeit Platners die allem Hohen offene Seele des jungen Studenten ergreifen mußte, kann man sich leicht vorstellen, wenn man sich die lebendige Schilderung vor Augen hält, die der kluge und eindrucksfähige Russe Nikolai Michailowitsch Karamsin von seinem Besuche einer Vorlesung bei Platner in seinen Reisebriefen aus Deutschland entworfen hat. Karamsin berichtete am 16. Juli 1799: „Heute morgen wohnte ich den ästhetischen Vorlesungen Platners bei ... Ein großer Saal war so vollgepfropft mit Zuhörern, daß kein Apfel zur Erde kommen konnte. Ich fand kaum noch Platz unter der Tür. Platner stand schon auf dem Katheder und sprach. Alles war still und aufmerksam. Nicht das geringste Geräusch verhinderte die Stimme des Dozenten, sich im ganzen Saale auszubreiten. So weit ich von ihm stand, so verlor ich doch kein Wort. Er sprach vom Genie. „Das Genie," sagte er, „beschäftigt sich mit nichts als mit dem Großen und Wichtigen, mit der Natur und der Menschheit. Und so ist die Philosophie, im erhabensten Sinne des Wortes, die eigentliche Wissenschaft desselben. Zwar befaßt es sich auch manchmal mit andern Wissenschaften, aber nur immer in Rücksicht auf die Philosophie. Es besitzt eine andere Fähigkeit, die verborgenen Aehnlichkeiten, die Analogien und geheimen Uebereinstimmungen der Dinge zu finden, und deswegen bemerkt es oft da Verbindungen, wo der gewöhnliche Mensch nichts sieht, und das, was dem alltäglichen, kurzsichtigen Menschen eine Kleinigkeit däucht, erscheint ihm wichtig. Leibniz, der große Leibniz durchreiste Deutschland und Italien und durchwühlte in allen Archiven bestäubte und von Motten zernagte Papiere, und weswegen? — Um Materialien zur Geschichte des Braunschweigischen Hauses zu sammeln! — Aber der scharfsinnige Leibniz sah den Zusammenhang dieser Geschichte mit verschiedenen Gegenständen, die für die Menschheit wichtig sind. Ueberhaupt bemerkt man in allem, was ein großer Mann unternimmt, einen besonderen Enthusiasmus, welcher die Taten des Genies vor den Unternehmungen des gemeinen Menschen gleichsam beseelt und auszeichnet. Ich stelle Ihnen Franklin als Beispiel auf,

nicht den Gelehrten, sondern den Staatsmann Franklin. Mit welcher Wärme verteidigte er die Rechte der beleidigten Menschheit! In diesem Augenblick hört er auf, für sich zu leben, und vergißt sein eigenes Glück über dem Wohle aller. Mit welchem Eifer sieht man ihn nach seinem großen Ziele, dem Wohl der Menschheit, streben ...“

Platner spricht so freimütig und unbefangen, als wäre er in seinem Kabinette, und eben deswegen gefällt er so. Alle Zuhörer, soviel ich bemerken konnte, hörten ihm mit der größten Aufmerksamkeit zu. Auch sagt man, daß kein Professor in Leipzig von den Studenten so geliebt und geehrt wird als Platner. Als er das Katheder verließ, machten sie ihm wie einem Könige einen geräumigen Weg bis zur Tür [3]).“ —

Der Student Jean Paul war eigentlich hingerissen von Platner; im November 1781 schreibt er aus der Ueberfülle seines begeisterten Herzens an Vogel: „Um Ihnen Platnern zu malen, müßt' ich er selbst oder mehr sein. Man muß ihn hören, man muß ihn lesen, um ihn bewundern zu können. Und dieser Mann, der soviel tiefe Philosophie mit soviel Annehmlichkeit, soviel gesunden Menschenverstand mit so großer Gelehrsamkeit, soviel Kenntnis der alten Griechen mit der Kenntnis der Neuern vereinigt, der als Philosoph, als Arzt, Aesthetiker und Gelehrter gleich groß ist und ebensoviel Tugend als Weisheit, ebensoviel Empfindsamkeit als Tiefsinn besitzt, dieser Mann ist nicht nur dem Neide jedes schlechten Kopfs, sondern der Verfolgung mächtiger Dummköpfe und der heimlichen Verleumdung ausgesetzt ... Er wurde einmal vor's Konsistorium zu Dresden gefordert, um sich wegen der Beschuldigung des Materialismus zu verantworten. Wenn man ihm etwas weniger schuld geben kann, so ist's dieses: er ist der erklärteste Feind des Materialismus; man muß seine Aphorismen nicht gelesen oder nicht verstanden haben, um es nicht zu wissen. Doch es war ein Konsistorium; und dieses hat recht, mit mehr Ehre dumm, mit mehr Heiligkeit boshaft zu sein, als andre Menschen. Er verteidigte sich: er siegte über die, mit welchen zu streiten er für Schande hielt. Kaufen Sie seine philosophischen Aphorismen. Sie treffen in diesen die Leibnizsche Philosophie im kernichtsten Auszug [4]).“

Ehe die tiefe Einwirkung näher untersucht wird, welche die Ideenwelt Leibniz', vermittelt durch Platners begeisternde Stimme, auf den jungen Studenten Jean Paul ausgeübt hat, ein Wort noch über die Fülle von Anregungen, die Platner aus seiner reichen Lebens- und Wissenserfahrung, seiner vielfältigen Persönlichkeit zu geben hatte! Platner hat als junger Gelehrter mit offenen Sinnen und lebhaftester Anteilnahme Frankreich und Holland bereist. Seine Vorträge waren voll von Bemerkungen über Erlebtes und Erschautes aus allen Gebieten dieser Länder, über Landschaft, Menschen, Kunst, Dichtung und Wissenschaft. Da ist die Rede vom Louvre, von der Nôtre-Dame, von der holländischen Malerei, bekannten Kunstsammlungen, Theatern und Schauspielern. Aber auch das nationale Leben seiner Zeit und seines Vaterlandes zieht er in seine Ausführungen hinein. Er kämpft für das Deutschtum in Sprache und Wissenschaft. Er erörtert die Frage, warum so wenig Nationalgeist in Deutschland sei, und fordert von den Dichtern, daß sie in ihren Romanen, um die Erschlaffung Deutschlands zu verhindern, an Stelle häuslichen Lebens und häuslicher Tugenden politisches Leben schildern mögen.

Voll weltmännischen Witzes, läßt er sich in seinen Vorlesungen oft verleiten, die mannigfaltigsten Ziele für die Pfeile seines Spottes auszusuchen: öffentliche Zustände, vor allem den Adel und den Adelsstolz, die Sprachverderber, Modedichter, Bardensänger und Tändler, Nachahmer usw. Wir dürfen wohl annehmen, daß die Lust zum Satirenschreiben beim jungen Jean Paul sich an Platners witzigen Ausfällen entzündet habe. Vielleicht auch gab Platner sogar dem jungen Schriftsteller den ersten Anstoß zu seiner unersättlichen Metaphernwut. Berichtet doch Ernst Bergmann, dessen Studien über Platner wir alle Aufschlüsse über diesen Mann verdanken, Platner habe über Vergleiche Homers sich auslassend daran eine förmliche Aesthetik der Metapher entwickelt [5]). Ja, in seiner Aesthetikvorlesung erkennt er nicht nur, daß die Bildlichkeit das eigentliche Wesen der dichterischen Sprache ausmache, sondern er versucht auch auf recht originelle Weise eine physiologische Begründung der metaphorischen Sprache zu geben. Die bildliche Sprache wächst aus der Begeisterung. Die Begeisterung aber ist eine erhöhte Spannung in allen Nerven, eine Erhitzung

des Blutes, welche den Nervensaft in den Gehirnfibern zu erhöhter Bewegung bringen. Dadurch gerät die Phantasie in gesteigerte Tätigkeit. Die „Einbildungskraftsideen" werden so lebhaft, daß sie den „Ideen von den Sinnen" gleich erscheinen. Der etwas groteske Schluß lautet dann: „Lassen Sie den Menschen sechs oder acht Lot Blut verlieren, so werden seine Ideen schwächer werden [6])."

Die Jugendsatiren Jean Pauls über die Schriftstellerei sind voll von satirischen Ausschlachtungen dieser Gedankengänge Platners. Als Beispiel sei eine Stelle aus einer Satire der „Grönländischen Prozesse" genommen, welche den bezeichnenden Titel trägt: „Beweis, daß man den Körper nicht bloß für den Vater der Kinder, sondern auch der Bücher anzusehen habe ...": „Ein Autor braucht keine besondere Autorseele, denn sein Körper ist sie ... Sein Körper schenkt gewissen scheinbar geistigen Handlungen nicht bloß den Namen, sondern auch den Ursprung; und nichts ist törichter, als einen solchen deum ex machina, wie die Seele ist, zur Verfertigung einer solchen körperlichen Sache, wie ein Buch ist, herabzuzaubern. Die Anatomie ist der wichtigste Teil Zweig der Experimentalseelenlehre, und ein junger Rezensent wird wohl tun, das Kollegium über die Aesthetik mit einem Kollegium über die Eingeweide zu verbinden [7])."

Sogar auf die Lebensführung des jungen Studenten haben die Vorlesungen Platners auf eine ergötzliche Art eingewirkt. Platners Hohnreden auf die Modetorheiten, Stutzer, Pudertopf und Haarbeutel, sein begeisterter Preis der Natur, des griechischen nackten Menschen und dessen idealer Gewandung, die das Schönste am Menschen, das Spiel der Muskeln, nicht verhülle, verführten Jean Paul dazu, dem Rousseauschen Zurück-zur-Natur-Ruf seines Lehrers auch in seiner eigenen Kleidertracht möglichst weitgehend Folge zu leisten. Er verlangt, wiewohl er so arm ist, daß er nicht einmal sein Essen bezahlen kann, von seiner Mutter plötzlich, daß sie ihm „feine Oberhemden à la Hamlet" schicke. „Bei Ihnen wird das niemand verstehen; das heißt nämlich, vorn auf der Brust müssen sie offen sein, daß man den bloßen Hals und die Brust sehen kann: das ist hier Mode [8])." Bald darauf berichtet er ihr weiter: „Meine Haare hab' ich mir abschneiden lassen. Sie stehen mir

nach dem Ausspruche meiner Freunde besser wie meine Frisur: denn sie sind lockicht oder ein wenig kraus.“ Dieses komische Toilettenstück hätte unbeschadet für das Bild des jungen Studenten wegbleiben können, wenn nicht das „Kleidermartyrium“, dem er sich durch seinen kecken Aufzug ausgesetzt hatte, eine nicht unbedeutende Rolle in seinem Leipziger Leben spielen würde. Trieben ihn doch die Plackereien wegen seiner auffälligen Tracht, vor allem seitens eines Magisters Gräfenhain, der als Wohnungsnachbar den Anblick solcher Anstößigkeit nicht dulden wollte, zeitweise sogar aus Leipzig fort. Selbst seine gelehrten Freunde in der Heimat verhehlten ihm ihren Verdruß über sein ungebundenes Aussehen nicht.

Allein Platners Verkündigung des Rousseauschen Naturevangeliums hatte bei Jean Paul nicht bloß jene äußerliche Wirkung hervorgerufen. Wie alle seine empfänglichen Zeitverwandten lag auch er im Banne von Rousseaus feuriger Deklamation. Mit allem Ueberschwang gibt er sich der Lektüre des „Emile“ und der „Nouvelle Heloïse“ hin, dem Pfarrer Vogel ruft er zu: „Ein herrlicher Mann! Im Original liest sich sein „Emil“ noch einmal so schön; und seine Heloïse, sie ist zu gut, um nur gelobt zu werden [9].“ Doch zog ihn bei Rousseau — seine eigene empfindsame Anlage mochte sich dabei an Platners skeptisch-schwermütige Auffassung anlehnen — weniger dessen bejahende und fordernde Seite, der Kult der reinen Natur an, als vielmehr dessen leidende Empfindlichkeit gegenüber den moralischen Uebeln der Welt. Aus einer Tagebucheintragung im August 1781 ist dies deutlich herauszuspüren: „Ach, mir ist bang, wenn ich daran denke, was Rousseaus eigene Lebensbeschreibung einmal für ein Urteil über diesen Mann erwerben wird: Großer Mann! Dessen Tugend bloß die Ursache seiner Leiden war. Wäre er nicht Sokrates gewesen, ein Epikur hätte er immer sein können; ach, wie werden die andern Köpfe über dieses Buch herfallen. Wie werden die gelbsüchtigen Orthodoxen die schöne Gestalt zum Teufelsangesicht brandmarken [10].“ Doch nicht nur für Rousseau, sondern für die Dichtung überhaupt hat Platner dem jungen Studenten Herz und Geist geöffnet. Die einzigartige Stellung Platners unter den Gelehrten seiner Zeit ist bestimmt durch sein tieferes Kunstbedürfnis und Kunsterleben. In manchem verwandt mit Herder, Winckelmann und

Lessing, steht er als geistvoller Vermittler zwischen der alten rationalistischen Anschauung, nach der die Kunst ein angenehmes Ornament des Lebens ist, und der neuen, nach welcher die Kunst einen wesentlichen Ausdruck des Lebens bedeutet, zukunftweisend an der Wende einer Epoche. So preist er seinen Studenten wohl noch Gleim und Ramler an, daneben aber auch den Werther, Ossian, Joh. Georg Jacobi. Mit den jungen Sturm- und Dranggeistern teilt er die Naturschwärmerei. Wie sein Lehrer vom Katheder herab, so verhöhnt Jean Paul in seinen Satiren die Gebärden der Kraftgenies und das Bardengetöse. Platners Liebe gilt vor allem Thomson, Young, Pope und Swift, eine Liebe, die völlig auf Jean Paul übersprang.

Die tiefe Einwirkung Platners auf das geistige Werden des jungen Jean Paul geschah aber schließlich nicht sosehr dadurch, daß er diesem sein umfassendes literarisches Wissen übermittelte, sondern durch den lebendigen Nachhall, den seine eigene originale Schöpfung, seine Kunstlehre, bei dem begeisterten Studenten gefunden hatte. Für den ganzen eigentümlichen Gefühlsgrund, aus dem die Platnersche Kunstphilosophie gewachsen war, mußte bei Jean Paul seiner ganzen Anlage nach im höchsten Maße empfänglich sein. Mit magischer Kraft mußte diese „Kunstmetaphysik“ ihm seine eigenen dunkel drängenden Impulse zum Bewußtsein bringen.

Ein Blick auf die Grundlagen von Platners Kunstlehre wird deren entscheidende Bedeutung für Jean Paul leicht ahnen lassen. Platner hat seine Aesthetik, wiewohl er sie bis 1816 in regelmäßigem Turnus vortrug, niemals gedruckt herausgegeben. So ist sie wirkungslos geblieben und gänzlich in Vergessenheit geraten. Ein glücklicher Zufall aber hat uns die genaue und lückenlose Nachschrift der Aesthetikvorlesung eines Studenten aus dem Wintersemester 1777/78 erhalten. Ernst Bergmann, der das Heft des unbekannten Studenten in einem Leipziger Antiquariat aufgefunden hat, rekonstruierte daraus in geschickter Weise die wesentlichen Ideen Platners. Ich halte mich hier an die Bergmannschen Auszüge in der Annahme, daß die Vorlesung ihrem Grundgehalte nach, auch im Winter 1781/82, als Jean Paul sie hörte, im wesentlichen ungeändert vorgetragen worden sei [11]. Als Platner in den siebziger Jahren seine kunstphilosophischen Ideen konzipierte, war er im tiefsten verwach-

sen mit der Leibnizschen Gedankenwelt und noch weit entfernt von jenem erkenntnistheoretischen Skeptizismus, von dem aus er später seinen scharfen Kampf gegen Kant unternehmen sollte. Die Lektüre von Humes „Essays and Treatises on several subjects" aber hatte bereits seine philosophische Sicherheit erschüttert, seine Systemgeborgenheit unterhöhlt und eine seltsame Bewegtheit und Beunruhigung seines Gemütes bewirkt. Ein merkwürdiger „Skeptizismus der Stimmung" begleitete als verborgene, schwermütige Melodie alle seine Gedanken. Brach dieser Stimmungsskeptizismus, wie Bergmann sagt, in jenen „Skeptischen Fragen über die Unendlichkeit" am Schlusse der „Philosophischen Aphorismen" noch verhüllt und indirekt hervor, so lebt dagegen das „Gespräch über den Atheismus" einzig von ihm und macht diesen künstlerisch empfundenen platonischen Dialog zu einer persönlichen Bekenntnisschrift. Hier schildert Theophil (Platner) deutlich die Art seines Zweifelns: der Skeptizismus ist ihm eine „eigene Denkart, eine abwechselnde Laune des menschlichen Verstandes"[12]). „Er entsteht nicht aus einzelnen Beobachtungen, nicht aus einzelnen Grundsätzen, sondern die Beobachtungen und Grundsätze, welche er aufführt, entstehen aus ihm." Er ist eine besondere „Stimmung des philosophischen Genies, oder vielmehr eine Art von Gemütsbewegung". Aus ihm springen „Ideen, denen man die Unruhe des Geistes und eine gewisse Art von Schwermut ganz deutlich ansieht".

In dieser im eigenen Leben schmerzlich erfahrenen Unruhe des Geistes und Schwermut der Seele entdeckt Platner nun den inneren Grund, aus dem alle Kunst ihren Ursprung nimmt. Diese „Unruhe" im Subjekt des Kunstschaffenden ist der Hauptbegriff der Platnerschen Aesthetik. Dieser Begriff hätte gewiß auch allein aus Platners Erleben entspringen können, allein seine philosophische Verwendbarkeit verdankte er ausschließlich der Leibnizschen Phisolophie. Leibniz hat in den „Nouveaux Essays" den Lockeschen Begriff der „uneasiness" einen ganz neuen Inhalt gegeben. In der Einleitung legt Leibniz dar, wie aus den „perceptions insensibles" nicht nur die wunderbare „harmonie préestablie" zwischen Seele und Körper sich erkläre, sondern auch wie sie in weitester Hinsicht den Menschen determinieren. Diese unbewußten, dunklen Impulse sind es auch,

die in der menschlichen Seele jene „inquiétudes“ verursachen, die sich vom Schmerz nur unterscheiden wie das Kleine vom Großen und die dennoch oft unser Verlangen und selbst unser Vergnügen ausmachen[13]). „En un mot les perceptions insensibles sont d'un aussi grand usage dans la Pneumatique que les corpuscules insensibles le sont dans la Physique ...“ Und in dem Kapitel „Des modes du plaisir et de la douleur“ heißt es mit einem wundervoll durchgeführten Bild: „L'inquiétude est le principal, pour ne pas dire le seul aiguillon, qui excite l'industrie et l'activité des hommes ... On appelle Unruhe en Allemand, c'est-à-dire inquiétude, le balancer d'un horloge. On peut dire qu'il en est de même dans nostre corps qui ne saurait jamais estre parfaitement à son aise: parceque quand il le serait, une nouvelle impression des objets, un petit changement dans les organes, dans les vases et dans les viscères changera d'abord la balance et les fera faire quelque petit effort pour se remettre dans le meilleur estat qu'il se peut; ce qui produit un combat perpétuel qui fait pour ainsi dire l'inquiétude de nostre Horloge, de sorte que cette appellation est assés à mon gré[14]).“

Ist bei Leibniz die „Unruhe“ die Grundstimmung, die dunkle Disposition zum praktischen Handeln, so nimmt nun Platner die mit diesen unterbewußten Antrieben zusammenhängenden dunklen Empfindungen zum Ausgangspunkte seiner Aesthetik. Darauf gestützt, verkündet er: der Künstler sei der empfindende Zuschauer der Welt. Er sucht die Unruhe seiner Seele — Unruhe über die letzten Dinge der Welt: Gott, Tod und Unsterblichkeit — „durch Empfindungen mit allerlei ästhetischen Zeichen auszudrücken“. Im Grunde ist, was Platner nicht ausspricht, seine Künstlerunruhe ein Hang und Drang nach Unendlichkeit. Ein Suchen des Unendlichen im Endlichen. Allein diesen letzten und entscheidenden Schritt in der Kunsterkenntnis zu tun, blieb seinem Schüler Jean Paul vorbehalten.

Man wird nun ohne weiteres einsehen, daß der junge Jean Paul einer solchen Lehre die größte Herzens- und Geistesbereitschaft entgegenbringen mußte. Ja, gewisse Sätze Platners tönen uns wie aus dem Munde des Dichters Jean Paul. So wenn wir vernehmen: „Die Empfindungen der Natur sind alle vergesellschaftet mit den Empfindungen unserer Verfassung.“ Oder

wenn die höchste Kunst als „Wahrheit, die auf Totalität der Menschen und auf die Empfindungen der Menschheit sich bezieht“, definiert wird. Gibt nicht Platner schon fast jene Charakteristik des Jean Paulschen „hohen- oder Festtagsmenschen“, wenn er vom erhabenen philosophischen Künstler aussagt: „Er ist ein empfindsamer Mensch mit beständiger innerer Unruhe seiner Seele, die an Gegenwart und Zukunft teilnimmt?“

In die Aufzeichnungen und Aufsätze des jungen Jean Paul ist vieles von diesen Leibniz-Platnerschen Ideengängen eingeflossen. Besonders sichtbar ist das in dem Jugendaufsatze „Etwas über den Menschen“. Auch seine Briefe zeigen Spuren und vor allem die ernsthaften Aufsätze in den „Teufelspapieren“. Die entscheidende Wirkung dieser Kunstphilosophie der Unruhe des Herzens konnte aber erst hervortreten, als Jean Paul selber durch Tieferes und Gewaltigeres als jugendliches philosophisches Spekulieren in jene Unruhe versetzt wurde. Erst durch das Erlebnis des Todes seiner geliebten Freunde wurde er bis ins Mark seiner Seele von jener wahren schöpferischen Unruhe getroffen, die den Dichter in ihm befreite, der nun aus einem neuen inneren Reichtum heraus Platners Ideen neu und anders verstand und deutete, sodaß Erinnerungsblitze an Platner von höchster poetischer Zeugungskraft für ihn wurden. Nur so versteht man jenes Geständnis recht: die Shakespearestelle aus dem Sturm, von Platner ausgesprochen: „Wir sind von solchem Stoff, aus dem der Traum besteht; um unser kleines Leben liegt ringsum ein Schlaf“, habe ganze Bücher in ihm erschaffen.

Vorerst aber weckten Platners Lehren bei ihm nur eine zuweilen von skeptischen weltschmerzlerischen Stimmungen unterbrochene glühende Begeisterung für Leibniz. Bei der großen inneren Bereitschaft des jungen Studenten wurde die lebendige Erschließung der Leibnizschen Gedankenwelt durch Platner für ihn zu einer leuchtenden Offenbarung. Hatte er früher schon in seinen „Uebungen im Denken“ sich mit Leibnizschen Gedanken und Bildern etwas mühselig herumgeschlagen, so wuchs jetzt Leibniz als Inbegriff aller geistigen Größe, als erlauchte Sternengestalt vor ihm empor [15]).

Aehnlich wie Herder, der in Leibniz einen Dichter in Philosophie und Mathematik, den Schöpfer des „Monadenpoems“ sah,

nährte auch Jean Paul die Flamme seiner Begeisterung an dem dichterisch-divinatorischen Element von dessen Natur. Mit beglückter Ueberzeugung verkündet er, daß Leibniz statt der Theodizee ebensogut eine Iliade hätte schreiben können [16]). Im „Kampaner-Thal" hat er nach Jahren mit unvermindertem Enthusiasmus und fast mit denselben Worten sein jugendliches Bekenntnis wiederholt: „Leibnizens Monadologie, harmonia praestabilita etc. sind eine so reine, strahlende Emanation des Genius, als irgend eine leuchtende Gestalt in Shakespeare oder Homer [17])."

Er erfüllte das philosophische Weltbild Leibnizens, indem er es sich mit dem Gehalte seiner eigenen Seele einverleibte; er löste das Gedankensystem in Musik auf, lyrisierte es und trieb das Spiritualistische desselben ins verschwebend Seraphische empor. Das All als beseeltes Wesen zu fühlen, es aufzufassen als einen Kosmos von lebendigen Monaden, von entwicklungsfähigen, geistigen Atomen, die je nach dem Grade ihres Wachseins ein Abbild dieses Kosmos in sich tragen und sich bewegen nach vorbestimmter, ewiger Harmonie in der göttlichen Alleinheit; zu wissen schließlich, daß alle Monaden zu immer höherer Geistigkeit streben, daß der Gang der Welt ein ewiges Erwachen zu einem immer göttlicheren Tage bedeutet — das erzeugte in Jean Paul eine unendliche Beseligung. Er empfindet die Leibnizschen Gedanken als etwas Ueberirdisches, als eine Lehre für die Seligen bestimmt. „Leibnizens Monadologie — wenn man sie nur nennt, hat man ihre Erhabenheit bewiesen. Sie ist ein Strahl vom himmlischen Lichte, eine Wahrheit, die noch nicht für diese Erde gehört, ein Gedanke, den man erst jenseits des Grabes denkt .... Sie gehört für den Weisen, der nach einem langen Leben nebst anderen Torheiten auch die gelehrten abgelegt hat und anfängt, in den Wahrheiten mehr Nahrung für seinen Geist als Stoff für seine Gelehrsamkeit zu suchen, der sich in tiefe Einsamkeit begräbt, um nicht unaufhörlich den ermüdenden Streit seiner Sinne und seines Verstandes zu fühlen und sich vom Geräusch der Welt hinweg zur Stille des Grabes stiehlt, um sich von den Irrtümern loszureißen, die das Zukünftige verspricht ... Leibniz braucht keine Schüler auf der Erde; aber er kann Lehrer sein in der anderen Welt. Vielleicht hat er in derselben mehr Engel zu Bewunderern ge-

habt, als Menschen in dieser, und vielleicht erntet er erst die Lobeserhebungen der Sterblichen ein, wenn sie selbst unsterblich sind.“ Dieses sind die Worte, mit welchen er 1781 in dem Aufsatze: „Etwas über Leibnizens Monadologie“ die Ueberfülle seines Herzens ausgießt [18]).

Wie die Bewegung einer Welle in die gleich verlaufende einer andern sich schmiegt, so vermählte sein ureigenster sehnsüchtiger Lebensrhythmus sich mit der lebendigen Dynamik der Leibnizschen Philosophie. Sie war ihm eine gewaltig flutende Allmelodie, in die hinein er die vox humana seiner Unendlichkeitssehnsucht schwingen und schweben ließ. Sie bot seiner Seele den Geistesraum, um in Gefühlen der Unendlichkeit zu schwelgen.

Eine Weltanschauung wie die Leibnizsche, in der das Wesen aller Dinge Seele ist und in der alles Leibliche nur als schlafende Monaden erscheint, die die wachenden der Seele umschließen; ein Weltbild, in der alles objektive Sein zum Schatten wird und bloß noch das zur unendlich entwicklungsfähigen Substanz gewordene Bewußtsein Wirklichkeit besitzt, sodaß die metaphysisch spekulative Seelenlehre im Mittelpunkte alles Philosophierens steht, eine solche Weltauffassung mußte zum idealen Gefäß für Jean Pauls Lebensgefühl werden. Wenn er auch in seinen Jugendaufsätzen und Denkübungen zuweilen mit seinem logischen Raisonnement von den Bahnen Leibnizens abirrt, mißdeutet, zweifelt und wie Platner „influxistischen“ Anschauungen huldigt, so ist er doch im Innersten durchdrungen und erfüllt von der erhabenen inneren Form des Leibnizschen Gedankenbaues und den leuchtenden dichterischen Ahnungen vom göttlichen Weltwesen, welche darin zum Ausdruck gelangen. Sein Herz und Gemüt ist weit stärker von Leibniz entzündet als sein Hirn. Was er ihm vor allem verdankte, war die beseligende Gefühlssicherheit, lebendige Stufe zum Göttlichen zu sein, in immer reineren, himmlischeren Sphären zu erwachen. Wenn er Leibnizsche Gedanken paraphrasiert, werden es enthusiastische philosophische Lyrismen. In dem Aufsatz „Etwas über den Menschen“ schwingt der Tonfall seiner Abhandlung bis ins Hymnische:

„Wir lösen das vermischte Licht der Sinne durch das Prisma der Vernunft in seine einfachen Farben auf, wir gehen weiter

als uns der Schöpfer die Macht gab, wir sehen durch das Sonnenlicht nicht bloß andere Gegenstände, wir sehen durch dasselbe uns selbst. Ein Licht zündet das andere an und unsere Sinne erleuchten unseren Verstand .... Das ist nun nicht wunderbar, daß er (der Mensch) die Welt durch das gefärbte Glas seiner Sinne betrachtet, dieses ist nicht unerklärbar, daß der Allweise selbst diese Täuschung zu seinem Nutzen veranstaltet hat; allein dieses ist wunderbar, daß er noch neben diesem Glas einen Blick auf die wahre Gestalt der Dinge werfen kann, dieses ist unerklärbar, daß er die Täuschung wahrnimmt, in welcher er sich befindet und einem Teil der Irrtümer widersteht, die man ihm aufdringen will. Leibnizens Monadologie hebt den Vorhang der Zukunft auf und eröffnet dem Lichte der Ewigkeit den Zugang in die sterblichen Augen, sie sagt dem Menschen das, was sie als Engel erfahren sollten, sie macht uns groß in der Hülle und zu wunderbaren Mittelgeschöpfen entfernter Welten[19])."

In diesem beseligenden Bewußtsein, „Mittelgeschöpf entfernter Welten" zu sein, hat Jean Paul zeit seines Lebens immer und immer wieder geschwelgt. Schon unter den jugendlichen „Uebungen im Denken" findet sich eine Abhandlung mit dem Titel: „Wie sich der Mensch, das Tier, die Pflanz' und die noch geringeren Wesen vervollkommnen", in welcher enthusiastisch die herrlichen Aussichten gepriesen sind, die sich aus der lebendigen Ueberzeugung ergeben, daß vom Menschen bis zum unförmlichen Kiesel herab Vervollkommnung herrsche, daß alles Seele und bloß die eine besser als die andere sei. Die ungeheure Unendlichkeitsperspektive, den gewaltigen Drang nach dem ewig Künftigen in der Leibnizschen Konzeption der Welt erfaßte er gleichsam mit allen Fasern seiner Natur. Sein ganzes Lebensgefühl ward dadurch zu einheitlichem Strome zusammengezwungen. Diese lebendige innere Erfahrung, die ihm dadurch zuteil geworden, pflanzte sich in ihm durch sein ganzes Leben wirkend fort und blieb ihm lebenskräftigster Gewinn, als er unter dem Einflusse von Herder und Jacobi die Begriffs- und Vorstellungswelt von Leibniz längst verlassen hatte. Eigentlich philosophische Beweisführungen, zu Systemen zwingende logische Schlußketten haben ihn bei seiner extrem subjektivistischen Natur überhaupt nie zu fesseln vermocht. Wäh-

rend sein Herz von dem dichterischen Grunde der Leibnizschen Philosophie aufs tiefste bewegt ist, bieten die logischen Begründungen derselben seinem Verstande oft bloß den Anlaß zu spielerischen Demonstrationen. Nicht durch das, was Leibniz ihm bewiesen, sondern durch das, was er in seinem Innern bewirkt hat, ist er ihm so wert: eben durch die Erweckung jener geheiligten Gefühlssicherheit, Mittelgeschöpf zu sein entfernter Welten, in welchem unendliche Künftigkeiten schlummern. „Wir könnten uns nicht über den Engel erheben, wenn wir nicht unter das Tier herabsinken könnten", lautet ein Bekenntnis in dem Aufsatz „Etwas über den Menschen" [20]). Aus diesem glaubenskräftigen Gefühl heraus verflüchtigte sich ihm das gewaltige Leibnizsche Bild der Welt zu einer einzigen lyrischen Gebärde, zu einer Unendlichkeitsmelodie. Das ungeheure Streben zu ethischer Vervollkommnung, das tätige Ringen des Monadenkosmos aus dumpfer Dunkelheit zum Licht verwandelte sich ihm in ein ewiges unendliches Sehnen nach immer lichteren Gefilden. Wenn er auch in Zeiten innerer und äußerer Not manchmal einem bitteren Skeptizismus anheimfiel, die mit seiner Natur verbundene hohe Menschengläubigkeit schwang immer wieder machtvoll in ihm empor und ließ ihn die Welt in unendlichen Stufen der Vervollkommnung anschauen, in welchen eine immer reinere und höhere Sehnsucht sich offenbart.

In den erhabensten Augenblicken seines späteren Dichtertums schaute sein Geist immer wieder das ganze Weltwesen als versehnsüchtigten Leibnizschen Kosmos, so daß selbst in einem zweiten Leben er sich menschliche Seligkeit, „nach allen Möglichkeiten unserer Natur" nur denken kann durch die Perspektive eines dritten Lebens. Entsprechend dieser Hierarchie der Sehnsucht sind auch die Menschengestalten in seinen Dichtungen gebildet. Alle seine Menschen erschuf er nach der gläubigen Idee eines Menschengeschlechtes, in dessen Individuen eine unendliche Stufenfolge seelischer Vollkommenheit verkörpert ist. In dem Extrablatte „Von hohen Menschen" seiner ersten Romandichtung, der „Unsichtbaren Loge", hat er die Idee eines im menschlichen Geschlecht stufenweise reiner hervortretenden, sehnsüchtigen Strebens nach höherem Sein, durch eine majestätische Allegorie zum Ausdrucke gebracht [21]). Sie enthält

gleichsam das metaphysische Wertmaß, nach welchem er die Menschen beurteilt, das ewige Paradigma, nach welchem er sie gestaltet. Sein ganzer Menschheitsglauben, den Leibniz in seiner Seele entzündet hat, offenbart sich darin, seine ganze Anschauung des Menschen ist darin auf die kürzeste dichterische Formel gebracht. Er enthüllt das Bild der Menschenwelt, wie sie in der Vision eines Engels erscheint, der, über unseren Luftkreis gestellt, durch dieses trübe, mit Wolkenschaum und schwimmendem Kot verfinsterte Meer herniedersieht auf den Meeresgrund, auf dem wir liegen und kleben . . . Eine Legion von Menschen sieht der Engel liegend „das edle Menschengesicht durch den Kot durchziehen"; dann sind da die Ungezählten, „die schief niedergedrückt werden gegen den Fraß und Goldglimmer im morastigen Boden"; dann die Tausende, deren Hände und Augen „geradeaus wagrecht nach dem Inhalte der Luft, nach Gepränge, fangen und starren"; endlich dann schaut er aber „unter den Seetieren einige aufrecht gehende hohe Menschen . . ., die, gedrückt von der Wassersäule über ihrem Haupte, umstrickt von Geniste und Schlamm ihres Fußbodens, sich durch die Wellen drängen und lechzen nach einem Atemzuge aus dem weiten Aether über ihnen" . . . Großartiger noch ist diese Anschauung dichterisch symbolisiert im Anfang der im Hesperus eingeschalteten Betrachtung „Ueber die Wüste und das gelobte Land des Menschengeschlechtes", welche in dem beseligten Tonfall ihrer Worte wie eine Mythisierung der Weltanschauung von Leibniz anmutet, wobei dessen Spiritualismus ins traumhaft Seraphische erhöht und dessen Teleologie in ein selig sehnendes Hinzielen zu einer „ewigen Frühlings-Tag- und Nachtgleiche" verwandelt wird [22]).

„Es gibt Pflanzenmenschen, Tiermenschen und Gottmenschen. Als wir geträumt werden sollten: wurde ein Engel düster und entschlief und träumte. Es kam Phantasus und bewegte gebrochene Lufterscheinungen, Dinge wie Nächte, Chaosstücke, zusammengeworfene Pflanzen vor ihm, und verschwand damit. Es kam Phobetor und trieb tierische Herden, die unter dem Gehen würgten und graseten, vor ihm vorüber und verschwand damit.

Es kam Morpheus und spielte mit seligen Kindern, mit bekränzten Müttern, mit küssenden Gestalten und mit fliegenden

Menschen vor ihm, und als die Entzückung den Engel weckte, war Morpheus und das Menschengeschlecht und die Weltgeschichte verschwunden . . . — Jetzo träumt und schläft der Engel noch — wir sind noch in seinem Traum — erst Phobetor ist bei ihm, Morpheus wartet noch darauf, daß Phobetor mit seinen Tieren verschwinde ...

Aber lasset uns statt zu träumen, denken und hoffen, und jetzt fragen: werden auf Pflanzenmenschen, auf Tiermenschen endlich Gottmenschen kommen? Verrät der Gang der Weltuhr soviel Zweck wie der Bau derselben, und hat sie ein Zifferblatt-Rad und einen Zeiger?"

ANMERKUNGEN

I.

[1]) Wahrh. I., 53. W. 34, S. 26.

[2]) Wahrh. I., 93.

[3]) Spazier R. O., „J. P. Fr. Richter in seinen letzten Tagen und im Tode." 1826. S. 45.

[4]) W. 22, S. 39.

[5]) W. 7, S. 49. Viktors „Leichenrede auf sich selber".

[6]) Berend „Jean Pauls Persönlichkeit". S. 7. „Nach Mitteilung einer Enkelin dieser Frau Stumpf. Letztere äußerte wiederholt den Wunsch, diese merkwürdige Begebenheit möchte der Erinnerung bewahrt bleiben".

[7]) W. W. 62, S. 14 (1783).

[8]) Wahrh. III., S. 84. Vergl. Snell „Jean Pauls Dualismus", Diss. Bonn 1919. S. 33 u. f.

[9]) Vergl. die von E. Förster in seiner Fortführung von J. P's. Selbstbiographie verwendeten Tagebuchnotizen. W. 34, S. 155.

[10]) Dazu die Ausführungen Ferd. Jos. Schneiders „Jean Pauls Altersdichtung". S. 5 u. f.

[11]) Für diese Grundanschauung sei hier ein für allemal auf Simmel „Goethe", 1913, S. 182—187 verwiesen.

[12]) Vergl. die aufschlußreiche Arbeit v. Friedr. Snell, Jean Pauls „Dualismus", Diss. Bonn 1919.

[13]) W. 34, S. 30.

[14]) W. 34, S. 31.

[15]) Vergl. Ferd. Jos. Schneider „Jean Pauls Jugend". S. 27. „Der Dichter gesteht in seinen Vorarbeiten zur Selbstbiographie, daß er Wunder wünschte, weil ihm alles zu klar war, und in seinem „Vitabuch", daß er überall das Wunderbare vorziehe. „Der rätselhafte Sterbliche hat auch eine namenlose ungeheure Furcht, die keinen Gegenstand hat, die bei gehörten Geistererscheinungen erwacht, und die man zuweilen fühlt, wenn man nur von ihr spricht" (W. W. 6, 92). Die alte Furcht, daß das Klavier auf einmal anfange zu spielen, zählt Jean Paul zu seinen Charakterzügen. Wer anders hätte auch die grandiose Kirchhofszene nach dem tollen Maskenfest im „Titan", Schoppes grausige Begegnung mit dem Kahlkopf in Rattos Keller, die unheimliche Gestalt des Ledermenschen im „Kometen" so trefflich zu schildern vermögen, wenn nicht ein Dichter, der wie E. T. A. Hoffmann selbst ein Stück Dämon in sich hatte?"

[16]) W. 34, S. 26.

[17]) W. 34, S. 24.

[18]) W. 34, S. 40.

[19]) Wahrh. II, S. 30.

[20]) Wahrh. V, S. 56.

[21]) W. 34, S. 50.

[22]) Br. II, S. 281.

[23]) Parerg. und Paralip. XIX. § 234.

II.

Vergl. vor allem: Ferd. Jos. Schneider „Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur", Berlin 1905, dessen Sichtung des gesamten Materials außerordentlich verdienstvoll ist und dessen Forschungen ich dankbar verwertet habe.

[1]) Wahrh. I., S. 112.

[2]) W. 34, S. 58.

[3]) W. 34, S. 58.

[4]) Vergl. Wahrh. II., S. 102. Varnhagen berichtet über Jean Pauls Schaffen aus der Musik: „Solche Phantasien, sagte er, wie jener Traum einer sei („Der Traum eines Wahnsinnigen", IX. Stück des ersten Bändchens der „Herbst-Blumine") könne er immerfort schreiben, die Stimmung dazu, wenn er nur gesund sei, habe er ganz willkürlich in seiner Gewalt, er setze sich ans Klavier, phantasiere da auf das wildeste, überlasse sich ganz dem augenblicklichen Gefühl und schreibe dabei seine Bilder hin, freilich wohl nach einer gewissen vorbedachten Richtung, aber doch so frei, daß diese selbst oft verändert würde." Berend, „Jean Pauls Persönlichkeit," S. 68.

[5]) Vergl. die lebendige Charakteristik Vogels bei Fr. Jos. Schneider, J. P's. Jugend, S. 53 u. f.

[6]) Von Schneider aus der Handschrift der Vorarbeiten zur Selbstbiographie zit. (Fasc. 10), S. 58.

[7]) Br. I. S. 416. Jean Paul an Vogel, 27. Juli 1793.

[8]) Vergl. Schneider, J. P's. Jugend, S. 151.

[9]) Brief vom 10. Nov. 1799. W. 29, S. 233.

[10]) W. W. 62, 254 f.

[11]) Wahrh. II., S. 58.

[12]) Wahrh. II., S. 298.

[13]) W. W. 63, S. 19 f. Förster hat diesen Aufsatz mit einem vorher verfaßten: „Vom Menschen" in einen zusammengezogen. Vergl. Schneider, J. P's. Jugend, S. 290, Anm. 17.

[14]) Ed. Berend, J. P.'s. Persönlichkeit, S. 2.

[15]) Wahrh. II., S. 125.

[16]) W. 2, S. 79.

[17]) W. 2, S. 96.

[18]) Vergl. im Zweiten Osterfeiertag des „Hesperus" Viktors Leichenrede auf sich selber, W. 7, S. 49.

[19]) W. 6, S. 12.

[20]) W. 2, S. 92.

[21]) W. W. 65, S. 213.

[22]) Vergl. die bei Schneider, J. P.'s Jugd., S. 129 f abgedruckten Exzerpte aus „David Hartleys Betrachtungen über den Menschen, seine Natur, seine Pflicht und Erwartungen; aus d. Engl. I. Bd. Rostock und Leipzig 1772; S. 2—8"; „Die Schwingungen, die bei jeder Empfindung oder Idee im Gehirnmark vorgehen, sind nicht die Empfindungen oder Ideen selbst, sondern nur ein Zeichen, Ausdruck, begleitender Umstand derselben. — Alle Schwierigkeiten in Ansehung der Verbindung der Seele und des Körpers werden doppelt unauflösbar, wenn man's Leibnizzische Monadensystem nicht annimmt." Dazu vergl. E. Berend, J. P's. Aesthetik, S. 70.

[23]) Br. I., S. 18.

III.

[1]) Vergl. zu diesem ganzen Kapitel die aufschlußreiche Studie von Ernst Bergmann „Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts", nach ungedruckten Quellen dargestellt. Leipzig 1913. Vor allem Kap. II, III, IV.

Ferner Ed. Berend, Jeanpauliana, Euphorion, 6. 720.

[2]) Wahrh. II., S. 37. Bergmann, S. 42 u. f.

[3]) N. M. Karamsin. „Briefe eines reisenden Russen", 1789—1790. Neudruck: Rikola Verlag, Wien 1922. S. 104. Bergmann, S. 39 u. f.

[4]) Br. I., S. 31.

[5]) Bergmann, S. 20 u. f.

[6]) Bergmann, S. 145 u. f.

[7]) W. 9, S. 152.

[8]) Br. I, S. 13.

[9]) Br. I, S. 21.

[10]) Schneider, „Jean Pauls Jugend", S. 244.

[11]) Vergl. Bergmann, Kap. IV.

[12]) Ernst Platner „Ueber den Theismus. Ein Gespräch." Neue Ausgabe. Leipzig 1783. S. 6, S. 10, II.

[13]) Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz. Herausgegeben von C. J. Gerhardt. Fünfter Band, Berlin 1882, S. 48, 49.

[14]) Desgl. S. 153.

[15]) Vergl. Josef Müller „Jean Pauls philosophischer Entwicklungsgang". Archiv für Geschichte der Philosophie. Neue Folge. XIII. Bd. Heft 2, S. 226 f.

[16]) W. W. 62, S. 231.

[17]) W. 13, S. 30.

[18]) W. W. 63, S. 52 f.

[19]) W. W. 63, S. 35.

[20]) W. W. 63, S. 41.

[21]) W. I., S. 237 f.

[22]) W. 6, S. 171 f.

L I T E R A T U R

A. GRUNDSÄTZLICHES.

Emil Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk, Grundbegriffe der Urteilbildung in der Literaturgeschichte. Leipzig und Berlin 1921.

Georg Simmel, Goethe, Leipzig 1913. Speziell: Sechstes Kapitel; Ich-Werdung, Organischer Charakter der Selbstbeschränkung, Sehnsucht und ihre Bestimmung, Wesen der Romantik, Das Unendliche und die Form, S. 182—187.

B. VON JEAN PAUL.

Jean Pauls sämtl. Werk, Berlin, G. Reimer, 1860—62; 34. Bde. (Zitiert als „W".)

Jean Pauls sämtl. Werke, Berlin, G. Reimer, 1826—38; 65 Bde. (Zitiert als „WW".)

Jean Pauls Werke. Auswahl in acht Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Karl Freye in Verbindung mit Edward Berend. (Goldene Klassiker-Bibliothek.)

Jean Pauls Werke, hersg. von Eduard Berend, 5 Bd. Berlin. Im Propyläen-Verlag 1923.

E. Förster, Der Papierdrache. Jean Pauls letztes Werk. Aus des Dichters Nachlaß herausgegeben. Frankfurt a. M. 1845.

E. Förster, Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. F. Richter. München 1863.

Jean Pauls Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Berlin 1829—33.

Jean Pauls Briefe. Herausgegeben und erläutert von Eduard Berend. München 1922. Erster Band: 1780—1794. (Zitiert als „Br. I") Zweiter Band: 1794—1797. (Zitiert als „Br. II".)

C. ÜBER JEAN PAUL.

Eduard Berend, Jean-Paul-Bibliographie. Berlin, Josef Altmann 1925. (Die ausgezeichnete Arbeit des verdienstvollen Jean-Paul-Forschers verzeichnet die Literatur vollständig. Darum beschränkt sich die folgende Uebersicht auf Arbeiten, denen ich Anregungen zu verdanken habe oder deren Ergebnisse ich übernommen habe.)

Eduard Berend, Jean Pauls Persönlichkeit. Zeitgemäße Berichte. München und Leipzig 1913.

Eduard Berend, Jean Pauls Aesthetik. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker; Bd. XXXV. Berlin 1909.

Eduard Berend, Ein Liebesroman aus Jean Pauls Jugendzeit. Zeitschrift für Bücherfreunde, Jahrg. 6. 1914. Heft 3.

Karl Freye, Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen. Palästra, Bd. LXI. Berlin 1907.

Friedländer Dr. S. Jean Paul als Denker. München u. Leipzig, R. Piper & Co. 1907. (Vergl. vor allem die Einleitung, der ich bedeutende Anregungen zu meiner Arbeit verdanke.)

Walther Hoppe, Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit. Mit besonderer Berücksichtigung der Levana. Leipzig 1901.

Valerius Kolatschewsky, Die Lebensanschauung Jean Pauls und ihr dichterischer Ausdruck. Bern 1922.

Müller Josef, Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. München 1894. II. Auflage, Verlag v. Felix Meiner in Leipzig, 1923.

Müller Josef, Jean Pauls philosophischer Entwicklungsgang. Arch. für Gesch. der Philosophie. Bd. XIII. Heft 2 und 3.

Müller Josef, Jean Pauls litterarischer Nachlaß. Euphorion 6. Jahrg., 3. und 4. Heft, 7. Jahrg., 1. Heft.

Nerrlich Paul, Jean Paul und seine Zeitgenossen. Berlin 1876.

Nerrlich Paul, Jean Paul, sein Leben und seine Werke. Berlin 1889.

Friedr. Snell, Jean Pauls Dualismus, Diss. Bonn 1920.

Ferd. Jos. Schneider, Jean Pauls Altersdichtung. Fibel und Komet. Ein Beitrag zur literarhistorischen Würdigung des Dichters. Berlin 1901.

Ferd. Jos. Schneider, Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur. Ein Blatt aus der Bildungsgeschichte des deutschen Geistes im 18. Jahrhundert. Berlin 1905.

Spazier R. O., Jean Paul Friedrich Richter in seinen letzten Tagen und im Tode. Breslau 1826.

Spazier R. O., J. P. F. Richter, Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken. Leipzig 1840.

Volkelt Joh., Die Kunst des Individualisierens in den Dichtungen Jean Pauls. Gedenkschrift für Rudolf Haym, Halle 1906.

Volkelt Joh., Jean Pauls hohe Menschen. In: „Zwischen Dichtung und Philosophie“. Gesammelte Aufsätze. München 1908.

Wahrheit aus Jean Pauls Leben. Breslau 1826—1833. (Zitiert als „Wahrh.“.)

Lebenslauf.

Ich, Walter Emil Meier, wurde am 8. April 1898 in Wädenswil, Kanton Zürich, geboren. Nach dem Besuch der dortigen Primar- und Sekundarschule wurde ich in die dritte Klasse des Realgymnasiums in Zürich aufgenommen, das ich im Herbst 1917 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ein besonders dankbares Gedächtnis von meinen Gymnasiallehrern bewahre ich Herrn Prof. Gustav Billeter.

Ich studierte darauf an der Universität Zürich Germanistik, Philosophie und Geschichte. Nach längeren Studienaufenthalten in Paris und Berlin bestand ich im Herbst 1923 die Doktorprüfung. Zu hohem Danke bin ich den Herren Professoren Adolf Frey †, Albert Bachmann, Emil Ermatinger, G. F. Lipps und Ernst Gagliardi verpflichtet. Besonderen Dank schulde ich vor allem Herrn Prof. Emil Ermatinger für stets liebenswürdig gewährte Hilfe und wesentliche Förderung.


3 0112 062021289